



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

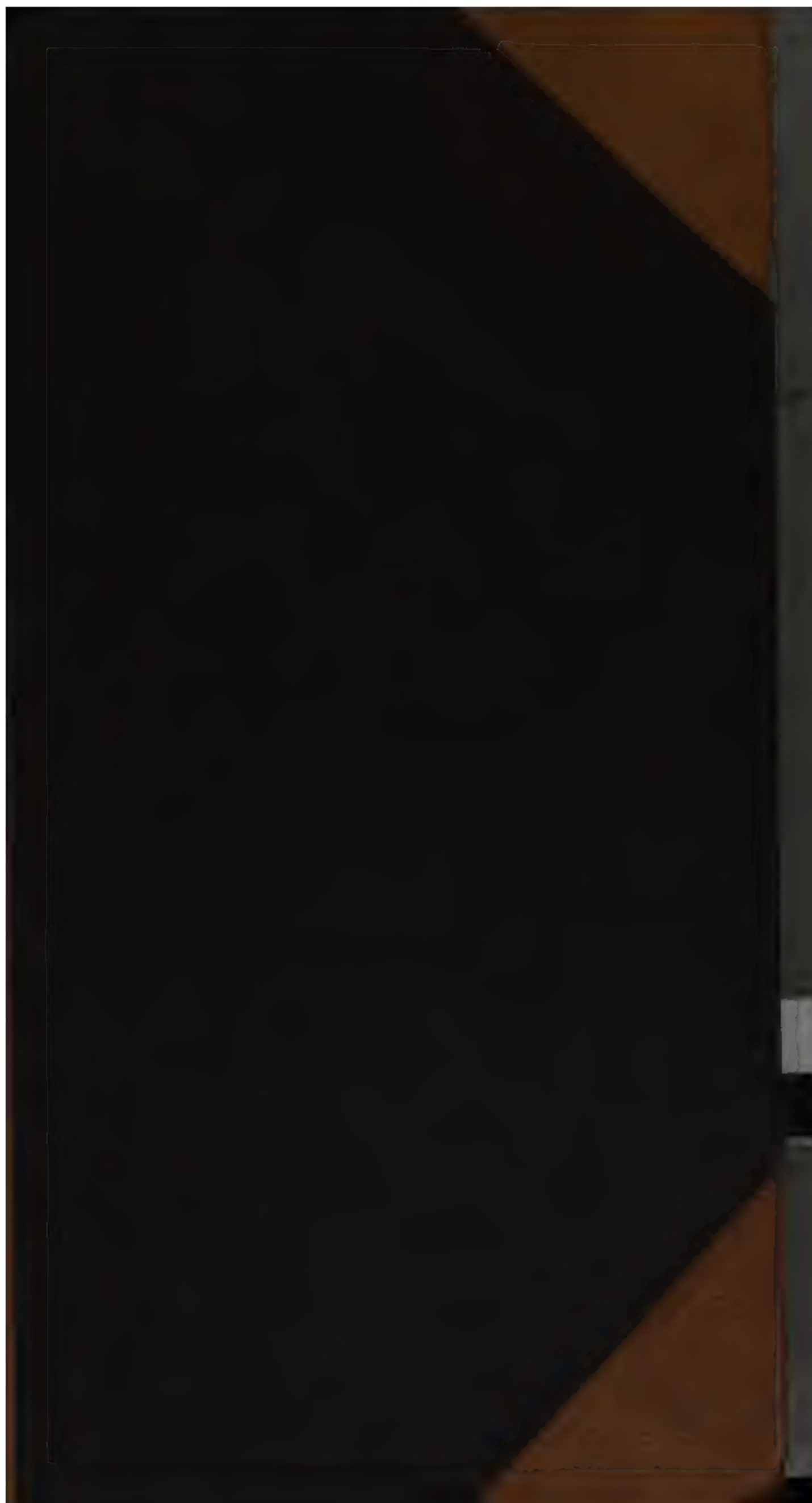
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

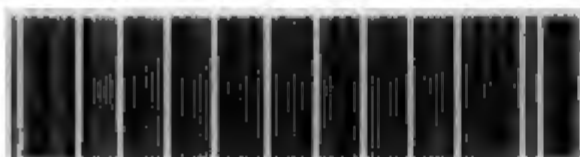
We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>





600082162P



G r u n d r i s s
der
Griechischen Litteratur;
mit
einem vergleichenden Ueberblick
der Römischen.

Von
G. B e r n h a r d y.

Zweiter Theil:
Geschichte der Griechischen Poesie.

H a l l e,
bei Eduard Anton.

1845.

275. a. 195.

Neun Jahre sind seit dem Erscheinen des ersten Theiles verflossen: eine anständige, vom alten Kunstrichter gebotene Frist, welche gegenwärtig wenige Zeitgenossen sich gestatten mögen oder können. In der That wäre das mühevollen Werk, das schon vermöge seiner Natur eine der langwierigen und unbequemsten Aufgaben bildet, nach Wunsch gediehen, wenn ihm der ununterbrochene Genuß eines so reichen Zeitmalls zu statten kam; während jetzt die Ungunst der Verhältnisse schuld ist, daß dieser zweite Theil, mit dem das Ganze schliessen sollte, nur in einzelnen zerrissenen Bruchstücken vorrückte. Bald nachdem der Druck (1840.) begonnen hatte, gingen ihm und der Fortführung des Textes fast zwei volle Jahre durch das Eintreten amtlicher Geschäfte verloren. Kein Episodium stand mit den Forderungen einer Geschichte der Griechischen Litteratur in grellem Widerspruch, kein anderes war besser geeignet, den nothwendigen Zusammenhang von Kräften und Müssen empfindlicher zu durchschneiden. Hiernach hat es nicht geringer Anstrengung bedurft, um die Fäden des weitschichtigen Gewebes neben der rechten Stimmung wieder zu gewinnen; und wiewohl mitten unter zerplitterten Arbeiten und Hemmungen jeder Art, worunter die Wucht des Suidas ihren Platz einnimmt, ist erst durch die beiden letzten Jahre ein beharrliches Fortschreiten möglich geworden.

Dieses wenige von vielem wird schon erklären, was auch minder aufmerksamen Lesern nicht entgehen kann, woher die Spuren der Ungleichheit in der Ausführung, in Punkten der äusseren Einrichtung und selbst in der Orthographie rühren; es wäre kaum zu verwundern, wenn spätere Blätter mit einer früheren Darstellung nicht immer im strengsten Einklang sich erhielten. Dies ist nun einmal der unvermeidliche Mangel, welcher die Geburt langwieriger, in Zwischenräumen fortrückender Schriften zu bezeichnen pflegt, und die Fugen ihrer Komposition verräth. Weit eher dürfte der ungleiche Gebrauch der litterarischen Hülfsmittel aus unseren Tagen überraschen, auch mag vielleicht zu Mißdeutungen führen, daß ein Theil derselben benutzt oder genannt wird, andere wenig ältere nirgend oder an entlegenen Stellen erwähnt sind. Und doch waren auch diese Lücken von der Natur eines Schrittweise vollendeten Werkes unzertrennlich. Da nemlich der Druck, je nach der Gunst des Augenblicks, fünf Jahre sich hindurch zog, so kamen die frisch erschienenen Ausgaben und Forschungen bald zur rechten Zeit, um unmittelbar anzuknüpfen, noch öfter aber waren sie, bisweilen um einige Wochen, verspätet. Sie nöthigten nicht selten zum Aufschub und Stillstand, damit kein fruchtbares Resultat vorüberginge, das sich zweckmäfsig verwenden liefse: ein neuer Grund zu steten und zwar nicht häufig belohnten Zögerungen. Nur einzelne Kapitel und Artikel besitzen daher, entweder durch glücklichen Zufall oder weil die Zahl ihrer Bearbeiter klein blieb, die Vollständigkeit einer Chronik bis zum laufenden Jahre. Für die Rückstände nun welche nicht in ihre Reihe eintreten konnten, ist gleichwohl vorläufig und

nach Möglichkeit durch ein summarisches Verzeichniß der Titel hinter diesem Vorworte gesorgt; weiterhin wird es fortfallen und vermehrt beim Schluß des Ganzen in den sämtlichen Nachträgen, welche neben litterarhistorischen Werken im Ueberflus herlaufen und bestimmt sind sowohl durch die äußere Notiz als durch die Ergebnisse der inzwischen bekannt gewordenen Forschungen die bisherige Darstellung zu berichtigen und fortzuführen, seinen schicklichsten Platz finden.

Genug von den Aeufserlichkeiten, den Hindernissen und dem Trümmerhaften, welches der künstlerischen und stofflichen Vollendung immerhin Eintrag thut, den Geist und inneren Ton einer planmäßigen Arbeit weniger berührt. Wieviel wäre nun über Zweck und Gesichtspunkte dieser Geschichte der gesamten Griechischen Poesie zu sagen! wieviel über den unverhältnißmäßigen Aufwand an Zeit und Kraft, über die rastlosen Mühen der Kombination, deren es bei einem bald verschwenderisch gehäuften bald zerrissenen und versteckten Material bedurfte, um solche Massen zu bändigen, um den Vorrath dessen was in Griechischer Rede gedichtet worden und sogar den Wust des versifizirten unter Dach und Fach zu bringen, und auf einen objektiven Boden zu stellen! Dieser üppige Reichthum hat sogar unter den Händen in einem so breiten Umfange sich entwickelt, daß er die anfangs gesteckten Grenzen überschritt und die Statistik der Litteratur, den äußeren oder beschreibenden Theil, in zwei ausgedehnte Hälften aufzulösen zwang. Auf den ersten Blick mag allerdings der Titel, der sonst einen Abriss und gedrängten Auszug des Fachs bedeutet, nicht zur ungewohnten Ausführlichkeit stimmen,

deren Fülle gleichsam den ursprünglichen Rahmen überschattet; indessen wird ein entwickelter Grundriss weniger befremden, wenn man erkennt daß die Geschichte des litterarischen Stoffes bei den Griechen nicht bloß eine Grundlegung, einen erschöpfenden Nachweis des Thatbestandes auf gesichertem Boden, sondern auch einen umfassenden Ausbau von Erörterungen fordert, mithin einen mehr räsonnirenden Charakter trägt. Denn was hier von der Mehrzahl geleistet worden, setzt die herkömmliche Tradition als ein ausreichendes Fundament voraus; wie unleugbar sie von der nüchternsten Trockenheit bis zur geschmeidigen Eleganz allmählich aufgestiegen, wieviel immer aus den tüchtigsten neueren Werken hineingezogen ist, die Lehr- Hand- und Lesebücher gleichen einander, trotz der großen Verschiedenheit der Bildung und Kenntniss, im Mangel einer durchgreifenden Revision. Sie haben genützt und helfen als Propädeutik in ihren gemessenen Kreisen aus; aber den ernsten Ansprüchen der Wissenschaft und den Mühseligkeiten der Forschung sind sie so bedachtsam ausgewichen, daß wer nicht wie billig die Jugend dieses Studiums und der darin spät gereiften Methodik (Vorwort zu I. p. VII.) erwägt, ihnen das schneidende Wort des Komikers zurufen könnte:

οὕτως αὐτοῖς ἀταλαιπώρως ἡ ποίησις διέκειτο.

Jetzt wird man sich leicht überzeugt haben, daß das Bedürfniss auf eine zweifache Summe des litterarhistorischen Wissens führe. Zuerst auf ein anscheinend geringes Unternehmen, welches doch nur das letzte Ergebniss der vielseitigsten Vorarbeiten ist: ein bündiges, durch Kritik gesichtetes Inventarium des gesamten Hellenischen Bücherschatzes, das zuvörderst nach Art

Alexandrinischer Pinakes alles was in unseren Händen ist, was verloren gegangen oder noch in den Winkeln der Bibliotheken handschriftlich steckt, treu verzeichnet, dann im besonderen die vorhandenen Autoren ohne räsonnirende Zuthat in scharfen Strichen abschätzt. Hieran besäße man einen wahrhaften Abriss des vollen litterarischen Bestandes; sein Kommentar, das Verständniß dieser aufgespeicherten Massen, liegt in einer begründenden Geschichte. Ihr Sinn kann nichts anderes sein als eine Restauration der Trümmer zum Ganzen und zur gesunden Gliederung. Da wir nur Fragmente der Gesamtheit und zwar in der zufälligsten Ueberlieferung lesen, so wollen sie ergänzt und in einem lebendigen Organismus vereinigt werden; dieser muß hell und scharf aus einer stetigen Geschichte der Redegattungen entspringen. Die letzteren schauen wir aber nur in den Individuen an, in denen eine Blütenlese der feinsten Talente sich vereinigt; und da die Meister auch den Geist und Umfang der Fächer bestimmen, so empfängt der Bericht von den Gattungen sein Licht aus der Charakteristik und dem Gemälde der Autorenwelt. Kein Punkt der Litterargeschichte ist so bestritten, nirgend hat die Natur des Stoffes ein so problematisches, von der Subjektivität abhängiges Aussehn als in der Darstellung konkreter Größen; theils und hauptsächlich, weil man einzelne Seiten und Interessen herauszugreifen pflegt, statt die Harmonie sämtlicher Erscheinungen, welche Bildung, Form und Zwecke des schaffenden Geistes bedingten, ins Auge zu fassen; theils weil Vorurtheil und Bewunderung den unbefangenen Blick auf Vorgänger und Zeitgenossen jener angestaunten Genien trüben oder verrücken. Erst dann wird die Zeichnung der großen und

reichen Individuen als richtig und gleichsam kongruent gelten, wenn sie mit der inneren Geschichte der literarischen Zustände stimmt und sich nachweisen läßt, daß alle Triebkräfte des Autors in seiner Zeit vorhanden und ebenso viele Bedingungen derselben waren. Der Ausspruch zwar von W. v. Humboldt: „Ein großer Mann ist in jeder Gattung und in jedem Zeitalter eine Erscheinung, von der sich meistens gar nicht und immer nur sehr unvollkommen Rechenschaft ablegen läßt“ hat an sich und besonders für die moderne Welt seine gute Geltung; aber die Selbstbeschränkung der antiken Griechen, welche sich innerhalb scharf umschriebener Kreise bewegten und ihre Kraft auf einem engen Gebiete mit Enthusiasmus zusammenhielten, dieser seltene Fehler einer bewußten Einseitigkeit verstatet und berechtigt uns eine sichere Charakteristik aus wenigen bestimmten Einflüssen abzuleiten. Um so weniger kann sie ohne Zeichnung des Stils, der den innerlichen Kern wie mit einem symmetrischen Gewand umschloß, vollständig sein; an ihn muß unmittelbar ein Bericht über die diplomatischen Ueberlieferungen des Textes und seinen heutigen Zustand, zuletzt auch eine bibliographische Chronik anknüpfen. Diese sämtlichen inneren und äußeren Thatfachen der Litteratur darzulegen und aus ihnen das anschauliche Bild eines gesunden, im Ganzen und in jedem Gliede harmonirenden Körpers zu verarbeiten ist die Aufgabe des vorliegenden Grundrisses. Sollte das Studium, welches bei manchem ersten Probleme noch in den Anfängen steht, einen wirklichen Grund zur Kenntniß der Vergangenheit, einen Rückhalt aber zum Fortschritt und Weiterstreben in die Zukunft gewinnen, so mußten die Resultate

der über viele litterarische Punkte verstreuten Untersuchungen gesichtet, mit den eigenen Forschungen verknüpft, und zum bündigsten Ausdruck verschmolzen werden. Alles kommt gegenwärtig darauf an, das vermeinte Wissen vom wahren Besitz zu scheiden und die fortdauernd wachsende Arbeit um der methodischen Theilung willen zu überblicken. Das zahlreiche Publikum hingegen welches überall ein fertiges begehrt, dessen Wortführer ein Archiv aus musivisch verkitteten Meinungen, aus Bruchstücken und gehäuften Citaten, wobei die Spitzen der Forschung abgebrochen werden, für das erste Bedürfnis erklären und mit Grauen, ja mit Geringschätzung vor allem was an Ideen und Organismus anklingt zurückschrecken, ist nicht das meine.

Zum Glück treffen dennoch die meisten darin zusammen, daß der unverlierbare Bestand der Litteratur in ihren Autoren und die gediegenste Frucht der Litterargeschichte in einem abgerundeten Gemälde der geistigen Größen ruhe. Kein Gegenstand ist dankbarer als eine mit Liebe gepflegte Schilderung der antiken Dichter, allein Künstler von so verschiedenen Stufen und Vorzügen, welche lange Zeit selbst die verborgene Gemüthswelt mit der Schärfe des sinnlichen Auges anschauten, im einzelnen würdig zu fassen und in Gruppen richtig gegen einander abzuschätzen fällt uns schwerer als das Urtheil über die Griechischen Prosaiker, bei denen Intelligenz und kritische Bildung überwiegen. Jeden leitet hier eine natürliche Neigung, sie erhöht oder schwächt die Empfänglichkeit für Zeiträume, Gattungen und Meister; jedem ist hier ein anderes Vermögen um in Individualitäten, Stoffe und Stilarten einzudringen verliehen; auch ein

driftes darf man nicht überfehen, daß nach Lebensaltern und unter den wechfelnden Einflüssen des Studienganges die Anfichten von Griechifcher Poesie, die wir häufig aus der Jugend herübergennommen, noch häufiger tumultuarifch und nicht am Ganzen eines dichterifchen Nachlaffes feftgefetzt haben, unmerklich ſich umgeftalten, daß wir aber gewöhnlich vergelffen dieſelben mittelſt einer Revision umzuſchmelzen, ſtatt ſie nur auf zerſtreuten Punkten und ſtückweiſe zu berichtigen. Für letzteres Erfahrungen zu machen hat mir dieſes Werk faſt wider Willen die reichſte Gelegenheit, eine wahre Schule der Reſignation geboten; indessen trug eine ſolche fortwährend ſichtende Kritik neben den früher erwähnten Hinderniffen merklich bei, die Arbeit zu verzögern und die friſche Stimmung herabzudrücken. In der Nothwendigkeit, Schritt vor Schritt bei groffen und kleinen Artikeln das Material zu prüfen und die Summe jedes einzelnen Momentes mit dem allgemeinen Typus zu vergleichen, liegt zwar ein wohlthätiger Zwang; und wieviel iſt es nicht werth daß allein die ſtete Weiſung zur methodiſchen Rechenſchaft wider Erwarten eine Menge unſerer vermeinten Einſichten umſtößt: indem ſie aber genug halbes und veraltetes wahrnehmen lehrt, führt ſie doch überall Stillſtand und Zerſtückelung mit ſich, wobei der Zuſammenhang verliert. Offenbar ſind diejenigen günſtiger geſtellt, welche mit einem aus dem Vollen geſchöpften Begriff, mit idealen Anſchauungen, die durch kein laſtendes Material ſich verkümmern laſſen und an denen weder der Schweifs der Kritik noch die Mühen der philologiſchen Technik haften, bloß die univerſellen, rein menſchlichen Seiten des Objekts über glänzende Flächen ausbreiten wollen. Auf die-

sem Standpunkte schrieb Müller seine Geschichte der Griechischen Litteratur (die erst von §. 107. an berücksichtigt werden konnte) für jugendliche Leser; worin er die Werke der klassischen Dichter und einiger Prosaiker vor Alexander als vollendeten Ausdruck der Kunst zergliedert und mit begeistertem Vortrag zum Genuß des Schönen die Wege bahnt. Es gehört nicht hieher (was anderwärts näher erörtert worden, A. L. Z. 1844. Jan.) nach den Grundlagen und Ergebnissen seiner mit praktischem Blick geschriebenen Schilderungen zu fragen; obnehin sieht jeder daß die nur aphoristischen Skizzen der Gattungen keine zusammenhängende Geschichte derselben sondern Bindeglieder und Erläuterungen der individuellen Gemälde seien, daß eine bündige Zeichnung der Autoren und ein Zusammenfassen ihrer Züge in kernigen Summen dem Plan oder auch der Eigenthümlichkeit des begabten Mannes fern lag, endlich daß Stilarten und Sprachform selten, die Schicksale des Textes, seine Hülfsmittel und Bearbeiter nirgend in Betracht kommen. Dagegen betrifft eine wesentliche Frage das von ihm befolgte plastische Prinzip, die Charakteristik und Schilderung des Menschen und Künstlers an den Autoren des ungleichsten Ranges. Dieser Standpunkt welcher der Aesthetik und historischen Erudition angehört, ist aber nur einseitig, da die litterarischen Größen auch Vertreter ihrer Gesellschaft in Politik, in sittlichem Maß und geistigen Interessen waren, und nicht ausreichend um die Geschichte der Litteratur aus ihren eigensten Motiven zu entwickeln; man müßte denn an biographischen Denkmalen sich genügen lassen. Die Litteratur insbesondere der Griechen schließt sämtliche Kräfte der

Nation ein und geht in ihrem Staatensystem auf. Daher bewahrt sie einen Schatz des erlebten und gedachten, ein Ergebniss von Ideenkreisen und Gruppen, welche zuerst freier, partikular und weniger gedrängt wirken, dann durch die Macht des Gedankens, der kritischen Reflexion und gesellschaftlichen Bildung in gemeinsame Richtungen gezogen werden; alsdann sinkt die plastische Harmonie auf ein untergeordnetes Moment herab. Ihre Darstellung muß demnach einerseits die Individuen vollständig begrenzen, dann aber in ihrer Wirksamkeit auch die Grundzüge, Wendungen und Gegensätze der Kultur oder die mannichfachen Erscheinungen der Intelligenz nachweisen; das litterarische Geschäft wird ein Umgestalten der äusseren Thatsachen in die Innerlichkeit sein, und kann nicht ohne ein psychologisches Element bestehen. Nur so läßt sich zu richtiger Gliederung und zum Prinzip einer Eintheilung ohne Mechanismus gelangen. Zwar bewegt sich das konstruktive Verfahren, welches den Stoff mit deutendem Geiste durchdringt, auf schlüpfrigem Boden, und indem man den Umfang der Autoren ausmisst, ihren Absichten ahnend und mit Liebe nachzugehen versucht, selbst kleine Zufälligkeiten benutzt, werden die Gefahren der phantastischen Reproduktion, daß sie zu weit gehe und zu viel sehe, nicht leicht gemieden; doch sind die Täuschungen nicht geringer, wenn man ein zu kleines Maß nimmt und die hervorstechenden Figuren, deren Glanz durch Isolirung sich noch erhöht, außer ihrer Stellung im Ganzen betrachtet. Sicher gilt hiervon das Wort, welches in einer anderen Frage der Kunstrichter bei Dionysius sprach: *ἐν δὲ τοῦτο διισχυρίζομαι, ὅτι οὐκ ἔστι μεγάλων ἐπιτυχεῖν ἐν οὐδενὶ τρόπῳ,*

μὴ τοιαῦτα τολμῶντα καὶ παραβαλλόμενον, ἐν οἷς καὶ σφάλλεσθαι ἐστὶν ἀναγκαῖον. Das Gelingen der Arbeit, die weder einzig Historie noch Kunst und philosophische Anschauung ist, beruht auf dem Einklang vieler in Form und Gehalt schwer zu vereinender Thätigkeiten.

Wenn hier aber irgendwo fester Grund und Gewissheit erwartet werden soll, so hängt alles an einer scharfen Bestimmung der Stilarten und der individuellen Schreibart. Denn die Sprache gibt den Schlufsstein der gesamten Charakteristik, vom Ganzen und von einzelnen Gliedern, als der treueste Spiegel des Lebens und Denkens; nach dem alten Satze: οἶος ὁ βίος, τοιοῦτος ὁ λόγος. Dies ist der Platz, wo die Grammatik in das litterarische Studium eingreift und die tiefe geistige Bedeutung einer gern vernachteten Disciplin, sogar Nutzen und Anwendbarkeit derselben zu Tage kommen. Nun sind in keinem Punkte die Litterargeschichten schweigsamer und mehr von Lücken erfüllt; die Prosa namentlich enthält viele fleissig gelesene und citirte Männer von Ruf oder praktischem Werth, über deren formale Bildung und Sprache keine sichere Belehrung zu finden ist. Für die Mehrzahl der Autoren fehlt es hier an aller Ueberlieferung, sie beruht häufig genug auf keinem Studium (worüber man bei der Jugend des Fachs und der kritischen Apparate kaum sich wundern darf), in unzähligen Fällen sind die so zuversichtlich lautenden Urtheile matt oder falsch, weit entfernt einen klaren Begriff der den Leser und Kritiker leiten kann aufzustellen. Im Gegentheil erfährt man über Composition und Satzbau, Sprachschatz und Diktion, die wesentlichsten Erscheinungen des Textes, wodurch allein

Verständnifs und Charakteristik des Autors möglich werden, selten mehr als etliche gleichgültige Worte, deren Ursprung auf einen summarischen, nicht entwickelten Eindruck zurückgeht. Dem früher (I. p. XI.) angedeuteten Satze gemäß habe ich daher für eine Pflicht gehalten, auf diesen Theil der Arbeit, ohne den kein gründlicher Fortschritt in der Litterargeschichte des Alterthums zu bewirken ist, die größte Sorgfalt zu verwenden; wenngleich auch hier in Summen oder Umrissen und nur soweit mit einiger Ausführlichkeit, um die Thatsachen des Stils und der sprachlichen Kunst, die Rückstände und das Bedürfnis neuer Forschungen, ferner den Einfluß derselben auf die Fragen der inneren Kritik anzudeuten. Die Fachgelehrten bauen freilich bereits mit geringerer Lebhaftigkeit das engere Gebiet der Griechischen Grammatik an, haben aber dafür in den letzten Jahren mit Leidenschaft und fast Schlag auf Schlag gewisse litterarische Themen ausgebeutet (wie den Kyklos, einzelne Meliker, das Problem der Tetralogieen, die verlorenen Tragiker, wie neuerdings gar drei Schriften auf einmal den Philoxenus und seine Kunstgenossen), Themen zuweilen von unergiebigster Natur, welche so sehr man sie zu wiederholten Malen aufnimmt, doch nichts als neue Muthmassungen und verschiedene Zusammenstellungen desselben Stoffes verstatten. Es wäre dagegen dringend zu wünschen daß sie lieber ihre Kraft den unentbehrlichen Monographieen über Stil und Grammatik größer und mittlerer Autoren zuwenden mögen. Hier ist noch genug des wahren Verdienstes übrig; weder Litteratur noch Grammatik und Kritik können ohne solche Besonderschriften, die freilich harte Arbeit fordern und mit keiner Kompilation oder

Schönrednerei zu leisten sind, auf die Länge fruchtbar fortschreiten. Jetzt wäre nur für die Methode der stilistischen Abschnitte zu bemerken, daß sie das Gegentheil von der individuellen Charakteristik sei. Dort soll Einheit aus der Mannichfaltigkeit, ein Gesamtbild aus der Fülle zersplitterter Züge hervorgehen; aber der Begriff vom Stil eines reichen und vielgestaltigen Autors entwickelt sich erst, indem der abstrakte Begriff, der allgemein vorschwebende Typus, in seine verschiedenen und oft unähnlichen Stufen zerfällt. In der Prosa wird dieser Stufengang, welcher dem Vorurtheil zu Gunsten einer wachsenden und *niemals* ermattenden Vollkommenheit im Stil widerspricht, in weit größerem Umfange sich wahrnehmen lassen und an Erfahrungen jeder Art erweisen, wie die Zufälligkeiten des menschlichen Looses neben Kunst und Genie ihr Recht behaupten.

Endlich einige Worte vom unbequemsten Anhang litterarhistorischer Werke, dem bibliographischen Theil. Je wichtiger er bei Darstellungen ist, welche praktische Zwecke verfolgen, desto nothwendiger wird eine Bestimmung über das Maß, die Vollständigkeit und Treue desselben. Für letztere hat Hoffmann im *Lex. Bibl.* soviel geleistet, daß wer nicht in der Nähe großer Bibliotheken lebt, und namentlich die ganze Reihenfolge der Ausgaben nicht mit eigenen Augen überblicken kann, daran einen sicheren Rückhalt besitzt. Anders ist es mit der Vollständigkeit, auf die man bei der Ausdehnung der unförmlich gewachsenen Masse und wegen der Schwierigkeit, so vielfältige und kostbare Hülfsmittel auf einem Platz beisammen zu finden, im voraus verzichtet. Eine große Zahl akademischer Schriften,

Universität- und Schulprogramme kommt nicht in jedermanns Hand; eine nicht kleine Zahl gründlicher Recensionen, welche manches Buch aufwiegen, jetzt aber in der journalistischen Flut verschwimmen, geräth in rasche Vergessenheit; selten gewähren sogar große Städte auf allen Punkten eine gleichmäßige Kenntniss von den Uebersetzungen, um für das letzte feinste Studium der Autoren zu wissen, wo und in welchen neueren Sprachen der antike Geist glücklich aufgefaßt und in Wendungen, die unser Gefühl und die moderne Bildung fordern, reproduziert sei. Wir gelangen vielmehr in den meisten Fällen nur zu Deutschen und Französischen Uebersetzern; ebenso wenig konnte hier etwas anderes beabsichtigt werden als ein Urtheil über die zugänglichsten Werke dieser Art festzustellen. Denn der rechte Platz, um solchen Apparat in seiner ganzen Breite geordnet aufzunehmen und den Gebrauch desselben bald durch gewissenhafte Angabe seines inneren Werthes bald durch Auszüge zu bestimmen, würde wol nur eine *Bibliotheca Graeca* sein, wofern sie nemlich, anders als der Harlesische Fabricius, statt bloßer Titel und Kollektaneen von ungewisser Hand ein kritisches Archiv gibt und aus unmittelbarer Einsicht die Geschichte der Texte, die Familie der verglichenen, die Register der noch rückständigen Codices, die Verwandschaft und Bedeutung der Ausgaben, den Nutzen und Charakter der übrigen Hülfsmittel nebst den zerstreuten litterarischen Denkwürdigkeiten erkennen läßt. Doch für ein Unternehmen dieses Umfanges möchte so schnell nicht die Zeit kommen; auch bedürfen wir jetzt einer näheren Arbeit, die minder langathmig und unseren Interessen verwandter ist. Wer hätte nicht die Bü-

cherlast empfunden, unter welcher die Philologie des Griechischen und Römischen Alterthums seufzt? wer nicht von frühen Jahren an den Aufwand beklagt, welchen der Erwerb so vieler unnützer und gedankenlos sich wiederholender Bücher erheischt, oder die Schwierigkeit, bei jeder etwas eingehenden Untersuchung eine Menge zerstreuter, alter, seltener Drucke zusammenzubringen, wofür nur eine kleine Zahl reichausgestatteter öffentlicher Bibliotheken genügt? Und wenn schon der Uebelstand, daß wenigen dieses verschwenderische Fach zugänglich wird und die meisten ihren Blick auf ein enges Besitzthum einschränken müssen, ein Schaden ist, so steigert ihn doch der schon oben erwähnte Luxus in Detailschriften und monographsischem Beiwerk. Zwar fordert ein sorgfältiger Ausbau des Ganzen mehr als je das Eindringen in die Tiefen und Besonderheiten des Stoffs; eine billige Voraussetzung bleibt aber daneben, daß die Forschung auf das wahre Bedürfnis, auf die dunklen und unbekannten Plätze gerichtet sei, daß sie nicht in die Breite sich verliere und erst dann für eine wesentliche Leistung gelte, wenn sie nicht bloß einige frische Blätter sondern fruchtbare Lebenskeime treibt. Ohnehin ist die Detailforschung, auch wenn sie im besten Sinne wirkt, von einem fühlbaren Nachtheil begleitet: sie schwächt die Einfachheit des Studiums, sie stört den treuen unbefangenen Geist der Hingebung an den antiken Text, und man hat nunmehr häufig genug bemerkt daß unsere wenig älteren Vorgänger bei geringerer Gelehrsamkeit das Alterthum mit einer jetzt verschollenen Wärme und Weihe der Begeisterung aufnahmen. Diesen Enthusiasmus zurückzurufen muß eine der nächsten Auf-

XVIII

gaben sein; dafür ist es aber nothwendig, unser Besitzthum, vom Ballast des veralteten und vom falschen Scheine des Reichthums befreit, auf seine wahren Grenzen zu beschränken, und überall die letzten sicheren Resultate zu vergegenwärtigen. Die Griechische Litteratur gestattet trotz ihrer beschwerlichen Masse noch am ehesten eine solche Revision, da ihre methodischen Studien erst mit dem vorigen Jahrhunderte begonnen haben. Vielleicht wird hierin das erheblichste Verdienst dieses Grundrisses liegen, wenn er ein gesichtetes und lebendiges Wissen von den Griechischen Meisterwerken zu fördern vermag.

Uebersicht der Hauptstücke des zweiten Theiles.

Eintheilung der äusseren Geschichte der Griechischen Litteratur: 1—8.

Erste Abtheilung, oder Geschichte der Griechischen Poesie: 9—1072. (§. 92—127.)

Standpunkt der Poesie: 9—18.

I. Geschichte des Epos: 18—307.

1. Eigenthümlichkeit, Technik und Epochen des Epos: 18—41. (§. 93.)

2. Geschichte der epischen Litteratur: 42—307.

§. 94. Homer und die Homerische Litteratur: 42—135. Leben und nationale Bedeutung 42—54. Geist und Kunstart der Homerischen Dichtung 54—61. Geschichte und Kritik der Homerischen Gesänge 61—102. Bearbeitungen 102—127. Vermischte Dichtungen unter dem Namen Homer's 127—135. §. 95. Die Kykliker und kyklischen Epen: 135—155. §. 96. Hesiodus und die Hesiodische Litteratur: 156—210. Leben und Bedeutung des Hesiodus 156—174. Hesiodische Litteratur 174—198. Verlorene und Hesiodartige Gedichte 198—210. §. 97. Gelehrtes Epos, Asius, Pisander, Panyasis, Antimachus und Choerilus: 210—220. §. 98. Apollonius von Rhodus: 220—238. §. 99. Mythographisches Epos, Bassariken, Quintus, Nonnus und seine Schule: 239—265. §. 100. Apokryphisches Epos: 266—307. Orphika 266—294. Sibyllische Orakel, Sprüche der Chaldäer, Centones 294—307.

II. Geschichte der Elegie und iambischen Poesie: 307—404.

1. Eigenthümlichkeit, Geschichte und Epochen 307—329. (§. 101.)

2. Geschichte der elegischen und iambischen Litteratur: 329—404.

§. 102. Kallinus, Archilochus, Simonides, Tyrtaeus 329—347. §. 103. Mimnermus und Solon 347—358. §. 104. Phokylides und Theognis nebst apokryphischen Lehrdichtern 358—374. §. 105. Hipponax und die Choliambiker 374—383. §. 106. Elegiker in Athen und im Alexandrinischen Zeitalter 384—404.

III. Geschichte der melischen Poesie: 404—556.**1. Eigenthümlichkeit, Epochen und Spielarten des Melos: 404—467. (§. 107.)****2. Geschichte der melischen Litteratur: 468—556.**

§. 108. Die Dorischen Meliker Alkman und Stesichorus 468—477. §. 109. Die Aeolischen Meliker Alcaeus, Sappho, Ibykus nebst Anakreon 477—504. §. 110. 111. Universale Melik, Simonides und Pindar nebst untergeordneten Dichtern, von Bacchylides bis auf Kerkidas 504—547. §. 112. Philoxenus, Timotheus und geringere Dithyrambiker 548—556.

IV. Geschichte der dramatischen Poesie: 556—1019.**A. Geschichte der tragischen Poesie: 557—888.****1. Einleitung in die tragische Poesie: 559—740.**

§. 113. Außere Geschichte der Tragödie, Ursprünge 559—570. Fortschritte, Stadien, Vollendung der Tragödie 570—583. Ausbreitung und Verfall der tragischen Studien nebst Verzeichniß der Tragiker 583—606. Nachleben der tragischen Kunst 606—617. §. 114. Außere Verfassung der Tragödie 617—671. Bühne und Theaterwesen in Athen 617—627. Choregie und Verfassung des Chores 627—633. Schauspieler und Schauspielkunst 634—649. Das Attische Publikum 649—658. Aufführungen der Dramen, Theatertage, Siege der Dichter 658—671. §. 115. Innere Verfassung der Tragödie 671—740. Oekonomie, Technik, Mythen 671—691. Zweck, Plan und Motive der Tragödie 691—714. §. 116. Formale Darstellung und Gliederung der Tragödie, in Sprachsystem und rhythmischer Form 714—740.

2. Charakteristik der drei tragischen Meister: 740—888.

§. 117. Aeschylus 740—783. Biographische Notiz 740—745. Kunstcharakter 745—758. Verzeichniß und Charakteristik seiner Dichtungen 758—780. Litteratur 780—783. §. 118. Sophokles 783—823. Biographische Notiz 783—789. Kunst-

charakter 789—799. Verzeichniß und Charakteristik seiner Dichtungen 799—819. Litteratur 819—823. §. 119. Euripides 823—888. Biographische Notiz 823—827. Bedeutung und Einfluß 827—833. Studien und Philosophie 833—841. Stil und Metrik 842—847. Tendenz, Dramaturgie und Oekonomie 847—861. Verzeichniß und Charakteristik seiner Dichtungen 862—884. Litteratur 884—888.

B. Geschichte der komischen Poesie: 888—1019.

1. Geschichte der alten Komödie: 889—937.

§. 120. Vorspiele der Attischen Komödie, Formen und Zwecke des Lustspiels 889—893. Dorische Komödie, Peloponnesier, Megarer, Sikelioten (Epicharmus und Sophron), Italioten 893—918. Parodische Poesie 918—925. Bukolische Dichtung, Theokrit und die Bukoliker 925—937.

2. Geschichte der alten Attischen Komödie: 937—1000.

§. 121. Stufengang der alten Att. Komödie 937—943. Verzeichniß der alten Komiker 944—954. §. 122. Verfassung und Charakteristik der alten Att. Komödie, Organismus, Charakter und Idee 954—969. §. 123. Aristophanes 969—1000. Biographische Notiz 969—973. Charakteristik 974—979. Verzeichniß und Charakteristik seiner Dramen 979—994. Litteratur 994—1000.

3. Geschichte der mittleren und neueren Komödie: 1000—1019.

§. 124. Charakteristik der mittleren Komödie 1000—1005. Verzeichniß ihrer Dichter 1005—1008. Charakteristik der neueren Komödie 1008—1014. Verzeichniß ihrer Dichter 1014—1019.

V. Poesie des Alexandrinischen Zeitalters: 1019—1054.

§. 125. Charakteristik und Eintheilung 1019—1025. Erste Gruppe: Alexander Aetolus, Simmias, Dosiadas, Lycophron, Aratus u. a. 1025—1032. Zweite Gruppe: Kallimachus, Eratosthenes, Numenius, Euphorion, Nikander, Parthenius, Heraklides u. a. 1032—1048. Dritte Gruppe: Marcellus, die Oppiane, Manetho, Maximus u. a. Lehrdichter 1048—1054.

§. 126. Die Griechische Anthologie 1054—1066.

VI. Poesie der Byzantiner: 1054—1066.

§. 127. Georg aus Pisidien, Theodorus Prodromus, Ioh. Tzetzes, Manuel Philes, Georg Lapithes.

Litterarische Nachträge

zum zweiten Theil.

- S. 48, 14. Ueber das Grabmal Homer's auf Ios und den durch Pasch v. Krienen gespielten Betrug ein Aufs. v. Welcker, Zeitschrift f. Alterth. 1844. April.
- 94. Lachmann Fernere Betrachtungen über die Ilias, gelesen in d. Akad. d. Wissensch. 1841. C. L. Kayser *De interpolatore Homérico*, Heidelb. 1842. I. Fr. Lauer *Quaestiones Homericae*, Berol. 1843.
- C. E. Geppert Ueber den Ursprung der Homerischen Gesänge, Leipz. 1840. II.
- 110, 14. E. R. Lange *Obs. criticae in Il. I. II.* drei Programme von Oels 1839—44.
- 120. Scholien und Auszüge von Scholien besonders des *Cod. Harleianus* (p. 412 — 512.), bedeutender für Ilias und zur Vervollständigung der edirten Scholien als für Odyssee, in *Crameri Anecd. Pariss. Ox.* 1841. III. Ebendasselbst Epimerismen der Ilias auf Byzantinischem Standpunkte p. 294 — 370.
- 126. *Homeri Ilias — Odyssea ex recogn.* I. Bekkeri, Berol. 1843. II. Metrische Uebersetzung von Ilias I. 2—5. des noch jugendlichen *Politianus*, herausg. in *Maii Spicil. Rom. Vol. II.*
- 127. Odyssee übers. von A. Jacob, Berl. 1844.
- 131, 25. *Marius Victor. Art. I, 21. III, 11. Atilius Fortun. ed. Gaisf.* p. 342. Wichtige Notiz *Schol. Aristot. Eth. VI, 7. fol. 95 b.*
- 183. *Hesiodi O. et Dies, recogn. prolegg. scripturae divers. Scholia add. Ed. Vollbehr, Kil.* 1844.
- 186. O. Gruppe Ueber die Theogonie des Hesiod, Berl. 1841. dem sich anschließt G. Hermann *Progr. de Hes. Theogoniae forma antiquissima*, L. 1844. Reaktion in *Hesiodi Theogonia. Librorum MSS. et vet. edd. lection. commentarioque instruxit D. I. van Lennep, Amst.* 1843.
- 198. *Ed. alt. C. Götting, Goth.* 1843.
- 213. *Panyasidis Heraclendis fragm. praemissis de P. vita et carm. commentt. ed. P. Tzschirner, Vrat.* 1842. 4. Meineke *Anal. Alex. Epimetr. VII.*
- 215. *Antimachi reliquias — collectas expl. H. G. Stoll, Dillenb.* 1845.

- 8.218, 36. *Περσικά* Herod. π. μόν. λ. p. 13.
- 234. Zwei Diss. v. A. Haacke *de elocutione Apoll. Rh.* Halle 1842. Merkel Metrisch-kritische Abhandl. über Apoll. Rhod. Magdeburger Progr. 1844.
 - 302. *Carmina Sibyllina textu recognito . . aucto . . cum commentt.* ed. C. Alexander, Par. 1841. I. im Didotschen Corpus.
 - 329. Aufsatz von Hertzberg im Litter. Taschenbuch v. Prutz III.
 - 371. Bergk Ueber die Kritik im Theognis, Rhein. Mus. N. Folge III, 2. 3.
 - 376. Vollständige Sammlung der Choliambendichter von Meineke hinter dem Berliner Babrius. Zwei Programme von Knoche, *Auctorum qui choliambis usi sunt Graec. reliqu. coll.* 1842—45.
 - 386. 488. Zwei Fragmente der Erinna nachgewiesen von Meineke *Com.* IV. p. 712.
 - 395. Kleon Elegiker, Meineke *Anal. Alex.* p. 125.
 - 398. Meineke *Anal. Alex.* p. 125.
 - 401. Bergk *de Hermesianactis elegia*, Marb. 1844. 4.
 - 403. Vgl. 1043.
 - 404. *Poetae lyrici Graeci* (mit Gnomikern und Iambographen) ed. Bergk, L. 1843. Schneidewin Beiträge zur Kritik der *Poetae lyr. Gr.* Götting. 1844.
 - 443. Schneidewin *de Laso Hermionensi*, *Prooem. schol. lib. Gott.* 1842.
 - 456. *Matris ó Θηβαῖος ὑμνογράφος*, von Longin gerügt: Clinton *F. H.* III. 562.
 - 457, 32. G. Hermann *dissertatio de hymnis Dionysii et Mesomedis*, L. 1842. Hiezu kommen noch die von Aristides (T. I. pp. 489. 511. 513. sqq.) gearbeiteten Hymnen oder Päne; bei demselben T. I. p. 453. findet sich auch das Bruchstück eines damaligen in anapästischen Dimetern verfaßten religiösen Hymnus.
- Die Hymnologie hat zuletzt einen merkwürdigen Zuwachs erhalten am Hymnus in Isin, den auf Andros durch L. Ross gefundenen Stücken einer Inschrift von 80 in vier Columnen auf marmorner Grabstele geschriebenen Hexametern, welche die Isis selber im ägyptisirenden Stil und Tone des Nonnus mit vielem bombastischen Dunst wenigstens reden lassen, vielleicht aus dem 5. Jahrh. Kritische Versuche: *Hymnus in Isin. Ab L. Rossio repertum emend.* H. Sauppius, Tur. 1842. 4. Bergk in *Zeitschr. f. Alterth.* 1843. num. 5—7. Hermann *ib.* num. 48. Welcker im Rhein. Mus. N. F. II. 327. ff. 436. ff. III. 134—38. Abdruck in *Classical Mus. Lond.* I. p. 34. ff. von Schmitz.
- 536. R. Rauchenstein Zur Einleitung in Pindar's Siegeslieder, Aarau 1843.
 - 538. *Apparatus Pindarici supplementum ex codd. Vratislaviensibus* ed. Schneider, Vrat. 1844. 4.

RXIV

S. 539, 10. Neue Ausgabe des Dissenschen Pindar durch Schneidewin 1843.

19. Uebers. vieler Pind. Gedichte von W. v. Humboldt, Gesamm. Werke II. 264 — 355.

- 541. *De Telesillae — De Praxillae reliquiis*, zwei Dorpater Progr. v. Neue 1843. 44.
 - 544, 3. Timokreon gegen Themistokles, kritisch behandelt von Ahrens, Rhein. Mus. N. F. II. 457. ff.
 - 547, 13. Meineke *Anal. Alex. Epim.* XII.
 - 549—55. L. A. Berglein *de Philoxeno Cyth. dithyr. poeta*, Gott. 1843. *Philoxeni, Timothei, Telestis dithyr. reliquiae. Expl.* G. Bippart, L. 1843. G. M. Schmidt *diatribe in dithyrambum poetarumque dithyr. reliquias*, Berol. 1845.
 - 566, 14. Ἀνταῖος bei Herod. π. μόν. λ. p. 10.
 - 590. W. C. Kayser *Historia critica tragicorum Gr.*, Gott. 1845.
 - 605. H. Bartsch *De Chacremone poeta tragico*, Mogunt. 1843. 4.
 - 617. C. F. Geppert *Die altgriechische Bühne dargestellt*, Leipz. 1843. 8.
 - 708, 11. T. III. 1843.
 - 734. *Metra Aeschyli Soph. et Eurip. descr.* a G. Dindorfio, Ox. 1842.
 - 778. *Aeschyli Eumenides recogn. et notis instr.* G. Linwood, Ox. 1844. *Eumeniden Deutsch mit Einleit. u. Anm.* von Schoemann, Greifswalde 1845.
 - 789, 22. Vor allen die treffliche Portraitstatue, die bei Terracina gefunden und jetzt im Museum des Lateran zu Rom ist.
 - 825, 22. T. II. 1844.
 - 882. G. A. Queck *de Euripidis Electra*, Preisschrift Ien. 1844.
-

Zweiter Abschnitt.

Aeusßere Geschichte der Griechischen Litteratur.

E i n t h e i l u n g.

91. Die Litteratur des Griechischen Alterthums, welche bis zu den Byzantinern herabgeht, ist ein Ergebniss sämtlicher Bestrebungen, in denen sowohl die nach Stämmen gegliederte Nation als die hellenisirte Welt unter Griechisch gebildeten Völkerschaften und während Römischer Herrschaft sich bewegte. Vermöge dieser Abstufung gehen ihre Werke, was den Geist und Gehalt, den Ton und die Farbe betrifft, breit aus einander, und verstatten nicht denselben Mafsstab: indem die Denkmäler des älteren Zeitraums in grosser Vollständigkeit die Kraft und Tiefe, welche die noch abgeschlossene Nation nach allen Seiten hin erschöpft, zur Anschauung bringen, hingegen die Hellenistische und Römische Periode, deren Mitglieder immer entschiedener den volksthümlichen Zusammenhang auflösen und nicht weiter in den Individuen das klare Bild einer Gesamtheit abspiegeln, in dichten oder lockeren Gruppen die Richtungen einer universalen Kultur verarbeitet. Wenn die Schöpfungen der klassischen Epoche symmetrisch, durchsichtig, in Formen, in Stil und Objekten bedingt, überhaupt gebunden sind, und dadurch ein wahrhaftes Zeugnis für fest-geprägte Volksart und Individualität geben: so haben die nächstfolgenden Jahrhunderte sich aller Schranken des Vaterlandes entäussert, und diese Kosmopoliten, nur durch die Schulzucht und ihr abstraktes Gesetz gefesselt, dürfen in freier Auswahl der Stilarten und technischen Mittel jedes Gebiet der Schriftstellerei um-

2 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

fassen, und was von Aufgaben die Zeit und den Lauf einer weltgeschichtlichen Entwicklung bewegt, unbekümmert um den Zwiespalt zwischen Form und Gehalt in neue Rahmen fassen. Ein Klassiker, ein Hellenistischer oder sophistischer Autor stehen also nirgend auf einer Linie; aber selbst den Abschnitt vor Alexander durchschneidet eine merkliche Trennungslinie, welche ihren Grund in der Differenz zwischen Dichtung und Prosa hat, und durch die Scheidewand des Peloponnesischen Krieges zwei Massen, in chronologischer Ausdehnung sehr ungleich, gestaltet. 2. Jener frühere langwierige Raum ist völlig die Geschichte der acht-Hellenischen Poesie, da er das Geistesleben der Stämme, welche die Nation spalten und zugleich ergänzen, in poetischer Bildung und Stimmung umspannt; die Früchte derselben konnten daher nur auf partikularen Feldern der Poesie gedeihen, welche gerade den Anlagen, der Verfassung und Sittlichkeit jedes Stammes eigenthümlich entsprachen und ihm als ein wahrhaft angestammtes Recht verblieben, ohne daß Eingriffe oder Mischungen durch anders geartete stattfanden. So gehört als ganzer Ertrag ihres Dichtens und Trachtens das Epos mit der Elegie den Ioniern, das Melos den Doriern und zum Theil den Aeoliern, endlich auf gesteigerter Höhe, zu der irgend landschaftliche Kunst gelangen mochte, das Drama den Attikern: nicht Redegattungen, die wechselsweis und neben einander jederman als stilistische Gefäße hätten dienen können, sondern Stilarten, innige Organe und gleichsam Verhüllungen des Genius, welcher das dichterische Vermögen der einzelnen Stämme in aller ihrer einseitigen Tüchtigkeit bestimmt und eben auf solche Formen mit festem Idiome der Dialekte hingedrängt hatte. Das war die niemals wiedergekehrte Herrschaft der Stilarten oder uneigentlich genannten Gattungen, welche die schönsten Zeiten der neueren Litteratur oft und sehnüchtig vermissen, weil sie trotz ihrer Vielseitigkeit und freien Entwicklung kein zügelndes Maß den Individuen entgegenhalten und die Zerrissenheit abwehren können. Bei den Alten hingegen folgen jener gebieterischen Nothwendigkeit auch die einzelnen, die Dichter: nicht immer treten sie als bedeutende, ihr Zeitalter beherrschende Individuen hervor,

wohl aber sind sie treue Sprecher im Sinne der Stamm- und Kunstverwandten, sie schliessen im Mittelpunkte des gruppierenden Objektes eng zusammen, und das besondere Gebiet der Poesie, das sie nicht erwählt sondern überkommen haben, ist das einzige, nicht leicht überschrittene Werk ihres Lebens. 3. Wesentlich verschieden mußte der Ton und Gang des kurzen Zeitraums von der Attischen Ochlokratie bis zur Regierung Alexander's, das heisst, der prosaischen Bildung ausfallen: schon deshalb, weil die Prosa des reinen und scharfen Klanges, die Macht einer gereiften Intelligenz, über die Grenzen der provinzialen und dialektologischen Verschränkungen hinausdringt, und ein Zusammentreffen der ungleichartigsten Geister auf ihren nicht so schnell abzusteckenden Feldern begehrt. Sie setzt ferner statt der unmittelbaren Gemeinde, welche sonst den Dichter umgab, einen stillen gerüsteten Kreis voraus, bei dem schon Lesung und Reflexion vorwalten, mithin Neigung und Willkür des Standpunktes ins Spiel kommen: wodurch denn ein grösserer Aufwand von Mitteln nöthig wird, um die Mannichfaltigkeit in objektiven Thatsachen und subjektiven Auffassungsweisen nach allen Seiten hin zu handhaben. Dieses neuen Momentes bemächtigten sich die Attiker, die bereits Meister der vollendeten poetischen Form und des reichsten Wissens geworden waren; unter ihnen sammelten sich aus allen Hellenischen Landschaften und Zungen die Lehrer und Jünger, welche für die Interessen der Gegenwart, vom dialektischen Talente der Athener gehoben, in Bearbeitung des prosaischen Stoffes wetteiferten: das Ergebniss aber dieses Wirkens ist die Schöpfung der Redegattungen, zunächst für die drei grossen Fächer der Historiographie, Beredsamkeit und Philosophie, dann auch in unbeschränkter Bildsamkeit für jederlei Rahmen und Geschlechter der Poesie wie der Prosa. Seitdem hatten die Autoren, gelöst von den alten Schranken und Ordnungen, ein Tagwerk an gemischter, unbegrenzter Produktivität, mochten sie dichten oder Stoffe der Gelehrsamkeit behandeln; sie hörten aber auf vertraute Sprecher der Nation und Träger ihres unverkünstelten Idioms zu sein, obgleich den fähigen Individuen jetzt mehr vergönnt wurde durch Persönlichkeit und als Schulhäupter zu glänzen.

4 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

So weit gilt der Unterschied zwischen den Darstellern der klassischen Zeit selber, insofern sie Dichter oder Prosaiker sind, gegenüber den Männern der hellenistischen Stufe und den Jahrhunderten von Augustus bis zum Iustinian; aber neben dieser Differenz läßt sich auch ein gemeinsamer Zug nicht verkennen, welcher die vierfache Gliederung näher zusammenrückt. Dieser liegt in dem niemals erloschenen Sinne der Griechen, mit lebhaftem Gefühl und mit rastloser Freiheit des Geistes alles sich anzueignen und für ein menschliches Gut zu erklären, was schön in der Natur erschien und das Gemüth zu beschäftigen vermochte, ohne durch praktische Berechnung und Abzweckung (wie die Römer) zur Schätzung des einen vor dem anderen oder gar zu moralischen Gesichtspunkten der Nutzbarkeit verleitet zu werden. Vielmehr sind die verschiedensten, vornehmsten wie geringsten Objekte der Sinnlichkeit, wenn sie nur die Empfindung trafen und zur Anschauung einer tiefen plastischen Ordnung aufregten, von ihnen mit gleicher Liebe begriffen und in das harmlos ausgebaute Reich des reinen Gedankens, des Ideals aufgenommen worden: die Griechische Litteratur darf in ihren besten Erscheinungen eine Offenbarung des natürlichen Geistes ohne Mißgriff und Lücke heißen. Dieser uneigennützigte Fleiß und Kunstsinn artete, nachdem die musische Bildung um ihre andere Seite, das äußere politische Wirken in der Oeffentlichkeit, gekommen war, sogar in Ueberwucht der Produktivität aus; und die Maßlosigkeit dieser sich selbst genügenden Bücherwelt, welche länger als sechs Jahrhunderte wächst und neuen Boden erobert, läßt die Schwierigkeit ahnen, so viele Spielarten und Mischlinge stets mit Sicherheit unter Redegattungen und höhere Fachwerke als deren rechtes und einziges Element zu befassen. Noch mehr wächst aber die Schwierigkeit, sobald man die Schwärme der Schriftsteller, welche seit den Zeiten der Polygraphie sich über die verschiedenartigsten Gebiete verbreitet haben, auf irgend einen Mittelpunkt als ihre wahrhafte Heimat zurückbringen soll. Nur dies tritt fortwährend gewisser hervor, daß die Poesie vor der Prosa weicht; aber auch letztere verengt sich, je mehr gewisse Fragen und Studien zur Herrschaft kommen, in desto

wenigere Gattungen, bis die Byzantiner den zusehends geschwundenen Ueberrest in ein dürftiges aber feststehendes Maß des Lebensbedarfs zwängen. 4. Hiernach läßt sich der Stoff der äußeren Litteraturgeschichte, wenn man weniger auf die Perioden als die stetige chronologische Kette der Arbeiter auf gemeinsamen Feldern achtet, am einfachsten in folgende Reihen zerlegen. Die Grundlage bilden in der Poesie die drei großen nationalen Stilarten, das Epos, das Melos, das Drama, mit dem Zwischengliede der Elegie; weiterhin die wechselnden Formen der Kunstdichtung in den Zeiten nach Alexander, deren Mittelpunkt das didaktische Gedicht und das mythographische Epos war, die bei zunehmender Zersplitterung und Verjüngung ihres Maßstabs in immer kleinere Bildnerei, namentlich die metrische Fabel (die Fabel selbst als formlose Volksdichtung steht auf der Grenze des poetischen und prosaischen Gebiets) und das Epigramm auslief. Von diesen letzten Spielen des sinnigen Verstandes her bietet sich ein Uebergang zur Poesie der Byzantiner. Ein Theil derselben der schon in Gesängen tieferer und besserer Jahrhunderte gegründet ist, gehört den Darstellungen der christlichen Religion und Andacht; worauf hier die Litterargeschichte nur soweit eingeht, als solche Produktionen irgend die profane Bildung berühren oder in ihr wurzeln. Aber ihre namhaftesten Erzeugnisse stammen vom Epigramm oder Gelegenheitsgedicht ab, und haben in dessen Geist und am Gängelbände des charakterlosen politischen Verses, ohne jemals eine nationale Gattung oder ein bedeutendes poetisches Werk zu erzeugen, alle zufälligen Studien des Privatmannes aufgenommen, jetzt als Chronik, dann als zünftige Lehre des Meistersanges; die prunkendste Blume dieser musivischen, in Beiwerken und Farbenschimmer vergrabenen Technik von Byzanz ist das sentimentale Stilleben, die versifizierte Erotik. Die Prosa dagegen ruht auf den drei Redegattungen als ihren Grundsäulen, auf der Historiographie, welche bei sonstigem Wandel niemals völlig unterging, auf der Beredsamkeit, die bald allein die theoretische Thätigkeit herauskehrte, sich also nur in der Rhetorik und ihren praktischen Anwendungen lebendig erhielt, und auf der

6. Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Philosophie, der sich beim Abschwächen des Dogmatismus ein Miszellankreis von litterarischen Darstellungen und Sammlerwerken anschloß, bis aus der Thätigkeit der Grammatiker eine vierte Gattung, Erudition und philologische Gelehrsamkeit, selbständig erwuchs. Neben diesen entwickelten sich im Hellenistischen Zeitalter zwei weitverzweigte Wissenschaften, die Mathematik mit mancherlei angewandten Formen und die Medizin im Gefolge der minder ausgebildeten Naturwissenschaft; dazu kleinere praktische Fächer. Soweit reichte der Umfang der alterthümlichen Prosa; wovon es rathsam dünkt, wie auf dem poetischen Gebiet, so hier die Schöpfungen der Byzantiner als einen eigenthümlichen Kreis von Arbeiten und Ideen auszuscheiden und gleich dem Nachlaß eines halb entfremdeten Familienzweiges für sich aufzunehmen. Sie lassen sich aber in folgende Fächer nach einem etwas dürftigen Zuschnitt einhegen: Historiographie, unter Memoiren und Weltchroniken befaßt, Philosophie, Rhetorik und Grammatik, Mathematik, Medizin mit geringen praktischen Anhängen; endlich Rechtswissenschaft.

3. Es wird wol nichts überflüssiges sein, wenn wir den Begriff von Redegattungen, d. h. von Methoden und Gehegen alles litterarischen Stoffes, der mit den antiken Zuständen so wenig stimmen will, nach den kurzen Andeutungen in d. Grundlinien z. Encykl. d. Phil. §. 28. etwas näher betrachten. Einen entsprechenden Ausdruck würde man in den alten Theorien umsonst suchen, davon abgesehen daß die Terminologie stets in genauester Beziehung auf die Beredsamkeit steht. Nicht nur gehört dorthin die Dreitheilung des rednerischen Stoffes in *genus deliberativum*, *demonstrativum* und *iuridiciale* (Aristot. *Rhet.* I, 3.), sondern auch die in drei Graden auf- und absteigende Composition, welche man an den Ton- und Stilarten der bildenden Künste sich anschaulich machte. Auctor ad Herenn. IV, 8. *Sunt igitur tria genera, quae nos figuras appellamus, in quibus omnis oratio non vitiosa consumitur: unam gravem, alteram mediocrem, tertiam extenuatam vocamus.* Dionysius Hal. de C. V. c. 21. hat in seinen Benennungen der *χαρακτῆρες* (σύνθεσις oder ἁρμονία αὐστηρά, γλαφυρά ἢ ἀνθηρά, κοινὴ ἢ μέση) und in den Analysen derselben c. 22—24. nichts anderes als den Geist und die Farbe der großen Autoren zu beschreiben gewußt, doch mit der guten Einsicht daß jede dieser stilistischen Tonweisen immer ver-

Erste Abtheilung.

Geschichte der Griechischen Poesie.

Allgemeine Hülfsmittel. L. Gyraldus *de historia poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi* X. Opp. Vol. II. G. l. Vossius *de vet. poetarum temporibus* l. II. Amst. 1654. 1662. und in Opp. Vol. III. Lor. Crasso *istoria de' poeti greci*, Neap. 1678. f. Le Fevre (Faber) *les vies des poëtes Grecs*, Saumur 1664. Bas. 1766. 3 éd. 8. Lat. in *Gronovii Thes.* T. X. J. D. Hartmann: s. Th. I. 144. (Fr. Jacobs) *Geschichte der Griech. Poesie*, in d. Nachträgen zu Sulz. Theor. Bd. I. 2. p. 255. ff. Fr. Schlegel *Gesch. der Poesie d. Gr. u. Römer*, Berl. 1798. I. D. Jenisch *Vorlesungen über d. Meisterwerke der Griech. Poesie*, Berl. 1802. II. 8. K. Rosenkranz *Handbuch e. allgem. Gesch. der Poesie*, Halle 1832. I. p. 156. ff. H. Ulrici *Geschichte der Hellenischen Dichtkunst*, Berl. 1835. II. G. H. Bode *Gesch. d. Hell. Dichtkunst*, Leipz. 1838. ff. III. Dazu die Abschnitte in den allgemeinen Geschichten und Sammlerwerken der Litterarhistorie.

Sammlungen. Unter mehreren von eingeschränkterem Plan sind zwei die umfassendsten: Henr. Stephani *Poetae Graeci principes heroici carminis, et alii nonnulli*, Par. 1566. f. Vollständiger Jac. Lectii *Poetae Graeci veteres carminis heroici scriptores qui extant omnes*, Aurel. Allobr. 1606. II. f. Vermehrt mit den Dramatikern, Stücken der Meliker und späten Poesie, worunter Tzetzes Chiliaden, ib. 1614. f. Ihnen am nächsten *Poetae minores Graeci cura* R. Wintertoni, Cantabr. 1635. 8. und öfter; erweitert und durch kritischen Apparat brauchbar gemacht, zugleich mit den Scholiasten des Hesiodus und Theokrit, *Poetae M. Gr. ed.* Tho. Gaisford, Oxon. 1814—20. IV. mit Nachträgen Lips. 1823. V. 8.

Standpunkt der Griechischen Poesie.

92. Es wird uns gegenwärtig leichter über die Theorien, welche die beiden Meister der alten Philosophie vom Charakter und Werth der poetischen Gattungen anstellen,

10 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

hinauszu kommen, als die Griechische Poesie, wiewohl wir ihre schärfsten und eigenthümlichsten Merkmale wohl empfinden, auf den ihr gemäßen Standpunkt zu rücken: schon weil ein großer Theil ihrer Technik, ihrer inneren Anschauungen und Grundsätze allmählich in die moderne Dichtung hinübergeflossen ist und fast untrennbar in unserem Bewußtsein ruht. Unsere Vielseitigkeit, unser Reichthum an litterarischen Erfahrungen muß, je dichter die Thatsachen der unähnlichsten Zeiten aneinander drängen und auf einerlei Linie zu stehen pflegen, zu desto größerer Fertigkeit und Gewandtheit des Urtheils führen, und um so leichter die Kritiken des Alterthums, die nur einseitig ausfallen konnten, überwinden; desto mehr wird aber auch die Unbefangenheit des Geistes sich abschwächen, deren man bedarf um in die Einfalt des Hellenischen Schöpfungstriebes zurückzugehen und mit Unmittelbarkeit des Sinnes zu vernehmen, wie weit an seinen Dichterwerken nationales Vermögen und individuelle Stimmung, sittliche Nothwendigkeit und Freiheit des Talentes gemeinsam Antheil hatten. Was nun zuerst die alte Theorie betrifft, so faßt Plato die Poesie in ihrer formalen Erscheinung auf. Indem er sie für eine Nachahmung oder mimische Vergegenwärtigung von Ereignissen und Zuständen erklärt, die sich entweder bedingt oder ungemischt äußert, dergestalt daß absolute Nachahmung oder Repräsentation im Drama, rein subjektiver Vortrag im Melos, subjektiver Vortrag neben objektiver Nachahmung im Epos ihren Platz finden: erblickt er in diesem schöpferischen Triebe des Nachahmens, dessen Kraft und Wirkung allein vom göttlichen Enthusiasmus abstamme und sich hierdurch über jede angelernte technische Fertigkeit erhebe, nur eine bewußtlose Kunst; Wahrheit aber und höhere Weihe werde ihm erst aus der Wissenschaft und vernünftigen Einsicht in den idealen Grund der Welt zu kommen. Seine Beurtheilung läßt also die Dichtung als ein Kunstschönes gelten, worin wir den Ausfluß und phantastischen Abglanz der Gottheit verehren sollen; während er ihr einen wahren und lanteren Gehalt abspricht, weil sie den obersten ethischen Normen nicht genüge: Plato gab hiermit das erste Beispiel derjenigen Kritik, welche die Poesie vor den fremden Richterstuhl der Moral zieht und

den subjektiven Forderungen des Philosophirens unterwirft. Fast den entschiedenen Gegensatz kehrte Aristoteles heraus, dessen Ansicht in alle spätere Theorie mächtig eingriff, da er die Poesie durchaus unabhängig auf ihrem eigenen Gebiete zu organisiren unternahm. Auch er ging vom Begriff einer dichterischen *μίμησις* aus, die jedoch statt aller trügerischer Nachahmung eine objektive Bildnerei der Naturwahrheit sein sollte: demgemäfs hatte der Künstler zur höchsten Aufgabe die Objektivität, und sofern sie die Forderung ästhetisch wahr zu schreiben erfüllten, standen ihm alle Darsteller, ohne Unterschied der Form, auf derselben Stufe. Hieraus folgte dafs die Poesie in mehrere gleich berechnigte Felder sich spaltete, welche nur durch eigenthümliche Definitionen, Aufgaben und Mittel geschieden und auf andere Standpunkte gerückt wurden. Jede Gattung (Anm. zu §. 17, 1.) übernahm ein Objekt (*μῦθος*), eine Form, die das Gepräge der Gattung nicht minder als den Werth des hoch oder niedrig gestellten Künstlers bestimmte, und einen am Text (*λόγος*) entwickelten Stil, ein Mafs und Ergebnifs besonderer Sprachmittel, die weder in rhetorischer Erhabenheit oder Tiefe sich vollenden noch gänzlich vom Metrum abhängen; vielmehr macht das Metrum keinen Dichter oder Mafsstab der Poesie, sondern die Sprachkunst begrenzt sich nur am schärfsten vermöge des Metrum, aber der Takt des Darstellers, seine Erfindsamkeit sind es, woran die individuelle Bedeutsamkeit offenbar wird. Auf diesem Wege schuf Aristoteles zuerst begriffmäfsige, dem gröfseren Theile nach hypothetische Prinzipien, wodurch litterarische Bestände sich in Rahmen und Ordnungen fügten; der nationale Standpunkt aber für individuelle Litteraturen wie die Griechische ist blieb unbeachtet. 2. Einen nicht zweideutigen Anhalt, um die ursprüngliche Bedeutung der dichterischen Fächer festzusetzen, bieten uns die Stilarten (§. 91, 2.), an welche sich als die natürlichen Organe von Zeiten und Gesellschaften das Antike sofort bindet. Alle wahrhaft-Hellenische Bildung ist enthalten in der Poesie, einem allgemeinen Eigenthum des Volkes, und die Vorrechte, welche man den Dichtern als geistigen Erziehern und Führern zu jeder Humanität zugestand, gingen nicht auf die Prosa über, mit der

12 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

nur Gebildete sich im engeren Kreise beschäftigten. Vielmehr fanden die Dichter Glauben und ihr Treiben hiefs ein heiliges Werk, weil sie die erlesenen Männer waren, die den Sagen und Geschichten, den Zuständen und Gefühlen ihrer nahen oder fernen Stammgenossen das rechte, tief empfundene Wort geliehen hatten, und nicht ohne unmittelbare Eingebung eines Gottes zu solchem Vermögen, das den schlichten, bisher unscheinbaren Geist über die Mitte des Volkes hinausrückte, gelangt zu sein schienen. Mit einer solchen Auffassung stimmte die wenig eingeschränkte Verehrung, welche man dem Metrum und der ins ungemeine verzierten, vom gewöhnlichen Gebrauch entfernten Diktion (Anm. zu §. 53, 1.) als einer höheren Bahn des Gedankens widmete: das Dichterwort lebte, vor jeder Kritik durch Objektivität der Form und durch das Geheimnifs der Rhythmen geschützt, ohne dafs ein Interesse am Stoff und ein reicher Gehalt es empfehlen mußten; während man an keinen leblosen und künstlichen Dichter glaubte (Anm. zu §. 8, 2.), sondern es einem solchen einzig überliefs in einen kleinen Kreis von Geistesverwandten zu flüchten. Im Bewusstsein also des Stammes und seiner Völkerschaft waren die Aufgaben der Poesie gegeben; und da jeder Stamm vom anderen sowohl durch seinen eigenthümlichen Ideenkreis als durch den fest begrenzten Dialekt und das in ihm enthaltene Sprachtalent geschieden wurde, so empfing der Dichter ohne weiteres von seinen Stammgenossen eine Summe von Objekten, eine Methode in formaler Darstellung und selbst eine bestimmte Metrik, nicht zur beliebigen Auswahl, sondern um die vorgefundenen positiven Thatsachen zu vergegenwärtigen und zu bereichern. Schon der Name ποιητής (Anm. zu §. 17, 1.) kündigt einen schöpferischen Geist an, welcher gegenüber der handelnden und beweglichen Gegenwart (πρᾶξις) ein Bild von Zuständen historischer oder sittlicher Art hervorzurufen versteht. Es lag folglich bereits in der organischen Spaltung und Charakteristik der Stämme, dafs die Dichter in Familien und Gruppen von verschiedenem Geblüt aus einander gingen, dafs ihre Dichtungen der treue Spiegel eines partikularen, innerlichen oder nach aussen fortschreitenden Volksthums waren. 3. Aber nicht blofs räumlich trennten sich die Gebiete

der Poesie, nach geistigem Beruf, Sprachkunst und Objektivität des Lebens; auch die Zeitfolge wies ihnen eine symmetrische Stellung an, und zwang sie nach einander ihre gemessenen Bahnen zu durchlaufen. Wie die Stämme durch ein Naturgesetz beherrscht ihr eigenthümliches Maß erfüllten, und mit Nothwendigkeit sowohl im gesellschaftlichen System als in der Bildung treu vollendeten, was ein stiller Trieb sie zu erwählen und zu bearbeiten zwang (Anm. zu §. 12, 3.); wie die Dialekte (§. 9.) nach einer festen Chronologie auf den Platz treten, und für die Litteratur zu wirken beginnen oder aufhören, je nachdem sie der allgemeine Standpunkt der Nation fordert: so hat die Poesie der Griechen sich im vollkommensten Stufengange der Art entwickelt, daß Epos, Elegie, Melos, Drama ohne Lücken streng in einander greifen, und jeder der Stämme, deren keiner über mehr als eine Redegattung zu gebieten pflegt, führt das Werk seines Vorgängers erst dann weiter, sobald die Zeit und das Recht einer bestimmten poetischen Auffassung erlöschen und ihre Bedeutung verlieren. Mit dem Epos, dem Organ des ungebrochenen Naturlebens, der unvermittelten Objektivität, eröffnet sich das erste Stadium nationaler Bildung, welches die mit den analogen Bedingungen des Realismus und der Form gerüsteten Ionier ausfüllten; sie unternahmen auch einen Uebergang zur reflektirten Darstellung, welche sich auf die objektiven Kreise der Individualität beschränkt, nemlich in der Elegie und deren schlichtesten Spielarten. Diese schwächeren Töne verhallen vor den vielstimmigen Gesängen einer dicht zusammenschließenden Gesellschaft, der Oligarchen im Dorischen und Aeolischen Stamme; sie gehören einem für Politik gereiften Zeitalter an, welches mit männlicher Kraft innerhalb der durch Verfassung, kastenartige Geschlechter, feste Besitzthümer und Einheit der Religion bedingten Ordnungen wirkt und in stetem Blick auf die verwandte Genossenschaft dichtet. Auf die Tiefen und geistigen Rechte solches Bürgerthums war das Melos gerichtet, die pädagogische Schule, wodurch die Ethik sowohl an ein klares Bewußtsein als an passende Formen sich gewöhnte: in ihm sammelte Griechenland, das inzwischen nicht abließ die Stärke des Naturglaubens am Epos

14 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

zu nähren, einen Schatz von Lebenserfahrungen während mehr als zweier Jahrhunderte und eine Fülle von Darstellungsweisen für die wachsenden Gefühle, deren das Handeln und Denken innerhalb sittlicher Normen bedurfte. So gelangte die Nation, auf den Wegen der reinen Menschlichkeit und des vermittelten gesellschaftlichen Lebens vorgerückt, zu jener Stufe der Mündigkeit, welche der Perserkampf zur Entwicklung drängte, der Peloponnesische Krieg zum Abschlufs führte: der Eintritt in den welthistorischen Gang der Völker widersprach dem bisher gültigen Partikularismus und gemüthlichen Stilleben, die Betrachtung allgemeiner geistiger Prinzipie, namentlich aber die Vergleichung der Natur mit dem göttlichen Gesetz, überwog, und die Attiker, der Mittelpunkt in der mächtigen geschichtlichen Bewegung, durch Talent und inneren Trieb berufen, gingen auf das neue Problem ein, die Ideale der physischen und sittlichen Welt mit der Kunst in Eintracht zu bringen. Ihre Aufgabe lösten sie im Drama, dessen Doppelseitigkeit ein angemessenes Organ für die Anschauung und Kritik der Gegenwart wurde. Diese dialektische Verhandlung hat in den beiden Elementen des Griechischen Wesens, der natürlich-objektiven und der ethischen Sinnesart, die bisher aus einander gefallen waren, jetzt durch den denkenden Geist in ihrer Entgegensetzung verglichen und ergänzt wurden, das richtige Ebenmafs hergestellt und das Antike zum Ziele gebracht; zugleich spiegelt auch das Drama die Bestrebungen des fünften Jahrhunderts vor Christo ab, und das poetische Vermögen, die Thatkraft und Arbeit desselben sind in jenem vollständig bewahrt. Eine solche Stimmung und Fähigkeit, die Zeit im Gedanken zu fassen, kündigen bereits Pindar und Simonides an, die Meister des von allen Hellenen anerkannten Wortes, mit denen die enge, bürgerlich begrenzte und zersplitterte Melik aufhört; nachdem aber die Attiker mittelst dramatischer Entwicklung zur Einsicht in Natur und Sittlichkeit gekommen waren, ging jedes dichterische Studium, auch wenn ihm die szenische Form mangelt, im Uebergewicht der geistigen Kritik auf und versuchte mindestens in die vorgezeichnete Bahn einzulenken: wie die Bemühungen und Abwege der noch zuletzt unternommenen Epen, Elegieen und

lyrischen Gedichte darthun. 4. Mit der Attischen Periode tritt daher ein Wendepunkt und Schluß der alterthümlichen Dichtung ein: hierin selbst ist über die sogenannten Redegattungen ein Urtheil unmittelbar gegeben. Sie können nicht weiter als bloße Formen und kunstgerechte Methoden gelten, welche mit eigener Zerstörung bald dieses bald ein anderes Material bearbeitet und dem Drange zur Produktivität gleichsam Pforten eröffnet hätten, sondern sind jedesmal ein voller Ausdruck poetischer Zeitalter und die Stufe ihrer Herrschaft; durch sie prägte sich die Griechische Bildung das entsprechendste Organ aus, dem sie den vollen Schatz ihres Bewusstseins anvertraute. Wie nun dieser Stufengang innerhalb der Stämme seinen Kreislauf beschreibt, wie der Eintritt einer frischen Epoche des Geistes auch einen neuen reiferen Ausdruck fordert, wie zuletzt aus dem Ineinandergreifen der Gattungen ein Ganzes von absolut-Griechischer Dichtung sich vollendet: das ist der Gehalt einer Geschichte jener Poesie. Die Ionier beginnen mit einem Stil und idealen Gebiet, worin das besondere Volksleben mit dem allgemeinen Standpunkt der damaligen Nation verschmilzt; die Litteratur der Dorier und Aeolier folgt, indem sie den erklärten Gegensatz ihrer Existenz als melische Kunst gegenüber stellt, sie entwickelt hier die Denkkraft eines ganzen Zeitalters; in den Schöpfungen der Attiker sind die einseitigen Weisen der Anschauung und Darstellung, welche die beiden vorausgehenden Epochen in schroffer Gleichgültigkeit hatten liegen lassen, zusammengenommen und bis zu derjenigen Höhe des Denkens gebracht, mit welcher überhaupt die Poesie verträglich war. Selbst darin offenbart sich die Wechselwirkung zwischen den drei großen Stilarten und den Graden der Kultur, daß die Stämme, sobald sie ihr poetisches Erbtheil völlig erschöpft haben und das Verlangen nach einem gründlichen Fortschritte tragen, rasch zur Prosa sich wenden und in der Wissenschaft ihre bisher in Poesie betriebenen geistigen Arbeiten fortführen: so wurden die Ionier thätig in Philosophie und Historiographie, die Attiker auf diesen Feldern und auch in der Beredsamkeit, die Dorier mindestens in einzelnen Darstellungen der Weisheit und Mathematik. Es gilt aber weder Umkehr noch Auffrischung der früheren Gebiete; sondern

61 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

nachdem die Prosa soweit gelangt ist als das geistige Vermögen und Bedürfnis der Völkerschaften hinreicht, verstummen die Dialekte als befugte Sprecher in der Litteratur, der Ionische wie der Dorische; nur dem Atticismus, dem universellesten Ausdruck in der Schrift, blieb das Recht, eine Norm der prosaischen Korrektheit abzugeben, unverkümmert. Aus allen diesen Thatsachen folgt das wichtige Resultat, daß Redegattungen als formale Schematismen statt der alten organischen Stilarten zuerst im Alexandrinischen Zeitraum aufkamen. Damals wurden die Elemente der Poesie, welche keinen Bezug weiter zum Leben hatte, vielmehr in bloßen Büchervorräthen als Aufgabe der Gelehrsamkeit umlief, zersetzt und gemischt, dann nach beliebiger Auswahl in kleine Spielarten umgestaltet. Als bedeutende Leistung kann daher nur das Lehrgedicht angesehen werden, insofern das stoffmäßige Wissen von der poetischen Erzählung eine belebende Kraft empfing; aber die Kunst des Erzählens machte sich bald in Gedichten von beschränktem Umfang, die Bilder des Lebens und der Subjektivität abgeben, unabhängig, wie in der Elegie und dem Idyll, und schuf daraus wenigstens zeitgemäße Formen der Dichtung, welche zuletzt das Epigramm, jener auf alle Verhältnisse der Humanität übertragene Hauch der Poesie, verschlang.

1. Die Grundlagen seines Urtheils über Poesie hat Plato von den Ueberzeugungen der Nation oder älteren Denkern entnommen: den Enthusiasmus und den alle Kunst beherrschenden göttlichen Hauch, eine Art der *μανία*, von Demokrit, Empedokles und anderen (Anm. zu §. 46, 2.), sowie er den Satz, daß das Dichtertalent erhaben über jede menschliche Technik einzig göttliche Gabe sei (*τὸ δὲ φρονεῖν κράτιστον ἅπαν* Pindar, Anm. zu §. 31, 3.), mit den vorzüglichsten Geistern theilt. Aber innere Verbindung und den Werth eines kritischen Momentes erhielten sie zuerst durch seine Philosophie, und da sich aus seiner ideologischen Auffassung des Staates, der Wissenschaft und Kunst ohne weiteres das Prinzip der *μίμησις* ergab, war dessen Anwendung auf die Poesie nicht abzuweisen. Ist alle *μίμησις* oder künstlerische Darstellung ein Abbilden der geistigsten Typen und Ideen in näheren oder entfernteren Graden, so mußte die poetische Formenbildung (*ἡ τῆς ποιήσεως μιμητικὴ*), zwischen der und dem Ideenkreise noch der eigentlich produzierende Künstler die Mitte behauptet, als bloße Phänomenologie der Welt auf dem dritten Range von der Wahrheit und dem Guten aus stehen (*τρίτος δη-*

μουργός). Sie hatte kein Recht weiter auf ein wissenschaftliches Bewußtsein, wie denn die Analyse der gefeiertsten Dichtungen eine Menge Verstöße gegen Religion und Sittlichkeit aufdeckte, und durfte unter politische Censur gestellt werden. Diese scharfe Zurechtweisung war überdies durch ein überschätzendes Vorurtheil des Volkes hervorgerufen worden: *Rep. X. p. 598. E. ἐπειδὴ τινῶν ἀκούομεν ὅτι οὗτοι πάσας μὲν τέχνας ἐπίστανται, πάντα δὲ τὰν-θρῶπεια τὰ πρὸς ἀρετὴν καὶ κακίαν, καὶ τάγε θεῖα.* In *Legg. II. p. 669.* begnügt er sich auf den Mißbrauch der poetischen Mittel aufmerksam zu machen. Auffallend bleibt es aber daß im *Ion* die Bewußtlosigkeit der Poesie und ihrer Ausleger dargethan wird, ohne den Gegensatz zur philosophischen Erkenntniß und die daraus entspringende Würdigung der Dichter auch nur anzudeuten. Uebrigens s. Anm. zu §. 35, 2. wegen der Litteratur der Platonischen Aesthetik; wozu man füge die Sammlungen bei Bode *Gesch. I. 29 — 45.*

Ueber des Aristoteles Aesthetik, welche Theorie wirklich durch ihn beginnt, ist mehr in [Bezug auf ihre Prinzipien und Lehren als auf die Stellung derselben zur Griechischen Poesie und ihre Brauchbarkeit, um die wichtigsten Erscheinungen zu würdigen, verhandelt worden. Die beiden *Dissertations* von Tho. Twining vor seiner Uebersetzung der *Poetik*, *on poetical and musical imitation*, welche Buhle bei seiner eigenen Uebersetzung ins Deutsche übertragen hat, gehören einer nun verschollenen Bildungszeit an. Vor vielen gelegentlichen Ausführungen ist aber der sorgfältige Abschnitt im zweiten Theile von E. Müller *Gesch. der Theorie der Kunst bei den Alten* anzuführen, wo die physischen und praktischen Verhältnisse der Poesie nach Aristoteles bis in ihre Besonderheiten zusammenhängend dargelegt werden. In der Kürze G. Abeken *de μιμήσεως apud Plat. et Aristot. notione*, Gott. 1836. 8. Nicht völlig hat aber die Frage, welchen Platz im System des Philosophen die Kunstlehre finden solle, ihre Erledigung erhalten. Man kann sagen daß -sie wie in den Systemen neuerer Denker ziemlich frei stehe, und noch den vorläufigen Entwurf abstrakter Bestimmungen aus den poetischen Meisterwerken verrathe. Namentlich darf man sie nicht der Ethik, bloß wegen einzelner Anwendungen, (welche Musik und Dichtung in der Pädagogik erfahren, unterordnen: schon deshalb nicht, weil Aristoteles alle künstlerische Produktivität und Bildnerei als unmittelbare Wirkung eines Naturtriebes, eines rein menschlichen und der Spekulation würdigen Bedürfnisses nimmt. Ihm ist sie hinlänglich durch einen einwohnenden λόγος ἀληθῆς wie jede freie Kunst (*Eth. VI, 4.*) begründet und berechtigt; es ist genug sie durch materielle und formale Zugaben für ein τέλος auszurüsten, wenn man auch minder begreift, was die Poesie zum individuellen Geiste und zwar

20 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

in ihm sondern im Objekt der Grund, die Seele, sogar das Verdienst seines Volksgesanges liegt. Daher schließt dieser unparteiliche Ton der Objektivität alle die Richtungen aus, welche durch irgend subjektive Bildungsstufen gefordert werden; jede Reflexion des trennenden Verstandes steht mit der epischen Natürlichkeit ebenso sehr im Widerspruch als das Verlangen nach Tiefe des Denkens und geistiger Betrachtung. Nur die Schärfe des sinnlichen gebildeten Auges kann gelten, und hat wirklich die ganze Technik des Homerischen Epos bestimmt: was ihm vonseiten der Innerlichkeit abzugehen scheint, das liegt doch versteckt in seinem plastischen Kunstvermögen angedeutet und vermittelt zwischen beiden ein richtiges Gleichgewicht. Indem also die epischen Zustände sich auf endloser Fläche bewegen, weil sie durch keine historische Tradition aktenmäfsig begrenzt und ausgemessen werden, stehen sie aufer den materiellen Formen von Zeit und Raum. Aber wiewohl sie weder in ein bestimmtes Zeitmafs noch in einen mit Sinnen abzusteckenden Raum sich einschliessen lassen, noch innerhalb einer Summe von Handlungen, die quantitativ in ein Ziel und Ende ausläuft, erschöpft werden, so zieht doch der Dichter seinen Gesichtskreis ins Enge, und versucht die zur Ferne hinstrebende Fläche, die zu beherrschen und mit einer Körperwelt zu erfüllen unmöglich ist, in anschauliche Felder zu spalten, in ungefähre Zeitfolgen zu spannen und mit festen Charakteren symmetrisch zu bevölkern. Daraus entspringen die überraschenden Gegensätze im Epos, wie keine Redegattung bis zu diesem Anschein des Widerspruchs sie aufweist; daraus auch viele fast unlösbare Probleme, welche den Kritiker der epischen und namentlich Homerischen Gesänge beschäftigen: endlose Strecken, in der Phantasie und nicht in der Sinnlichkeit gegeben, zugleich aber eingerahmt in Fachwerke von scharfen Mafsen und berechnetem Umfang; mythische Bilder und Sagen von einer geahnten Vergangenheit, die nur willkürlich in Gestalten und thatsächlichen Stoff sich umsetzen, gegenüber einem dichten Gefüge von Zuständen und Leidenschaften, denen zur vollen historischen Wahrheit nichts als ein positiver Anfang und Ansatz für Hellenische Wirklichkeit *mangelt*; sogar der Anschein planmäfsiger Einheit, die

sich als geheimer Faden um straff gegliederte Geschichten schlingt, deren Kraft in einer richtig und nothwendig abgewogenen Summe von Abschnitten sich offenbart, während aus der kritischen Analyse nur ein dehnbarer Vorrath an Haupt- und Nebenstücken, an Heldengestalten und rings beleuchteten Gruppen hervorgeht, welchen ein durchdringender Zusammenhang mehr im allgemeinen, schwächer und sorgloser aber in entferntesten Theilen régiert. Hierin weicht das Epos am stärksten von dem Drama ab, das den engsten Raum, das beschränkste Zeitmaß, die gespannteste Wechselwirkung aus dem Ineinander von Ereignissen fordert, und auf seinem scharf umrissenen Plan von Vor- und Hintergrund keine bloß äußerliche Reihenfolge, kein Wunder und noch weniger den Zufall, den Nachbar des Naturwunders, verstattet. 3. Aus dieser poetischen Freiheit läßt sich auch die Technik des Epos ableiten. Sein Haushalt ist in natürlicher Weise grenzenlos, ein Werk der jugendlichen Einbildungskraft; und der Dichter würde seinen Vortheil schlecht verstehen, wenn er aus ängstlicher Sparsamkeit den Stoff verschränken oder der Ungeduld zu Gunsten beschleunigen wollte. Wie das Epos jeden Interessen und Absichten fern bleibt, so macht es die Breiten der Erzählung zum Objekt, und verweilt in ihnen gemächlich, mit möglichst vielen Ruhepunkten, den Blick vor- und rückwärts, auf Göttliches zugleich und auf Menschliches gewandt: Eile und Vordringen auf ein Ziel, welches dem Drama zukommt, widerstrebt jenem und ist sein Verderben. Im Wesen des Epos liegt also schon die Nothwendigkeit der Rhapsodie, der innere Reiz und Antrieb an die vorgefundenen Fugen immer von neuem anzusetzen, die Hauptstücke behaglich aufzubauen, den innerlichen Gehalt in reicher Scenerie auszubreiten; wodurch die Fülle des Mythos in viele Felder sich zertheilt und aus ihnen wiederum in eine Gliederung kleiner epischer Körper zurückläuft. In diesem Lichte kann es am wenigsten als Zufall erscheinen, daß die Geschichte der Homerischen Poesie durch Rhapsoden als unentbehrliches Mittelglied vorrückt, und daß die Homerische Sammlung noch in Ueberschriften oder Abtheilungen ein Zusammentreffen von Rhapsodien und Bruchstücken derselben zeigt. Aber auch die Rha-

22 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

psodie, wie groß immer ihre Fähigkeit ist sich auszudehnen und zu erweitern, bliebe beschränkt und einseitig, wenn sie nicht unerschöpflichen Reichthum durch das Recht des Episodium oder der Digression, die Springfeder der epischen Technik, erhielte. An die Abschweifungen der Episodien, welche den mythologischen und örtlichen Beiwerken einen bequemen Spielraum eröffnen, knüpft die größte Mannichfaltigkeit an, und ihnen vorzüglich dankt das Epos seinen vielbewunderten Reiz, seine Fafslichkeit und niemals ermüdende Lesbarkeit. Doch selbst in diese Eigenthümlichkeit des Technischen tritt von neuem das Widerspiel von Spannkraft und Gegensätzen ein, welches vorhin als charakteristisches Merkmal der Gattung bezeichnet wurde. Denn um einen Halt im unbestimmten Raume zu gewinnen, hatte der Epiker Plätze von festen Umrissen, ein Diesseit und Jenseit seines Mythos ausgesondert; zugleich fixirt er ein gewisses von Chronologie, das ihn leitet und nicht zwingt; ihm genügt deshalb die Gegenden, über welche der Stoff sich verbreitet, in allgemeinsten Plastik nahe zu bringen, ohne daß er jemals an die vertraulichen Züge der engen Häuslichkeit oder des Stillebens streife, und gern vergift er die Zeitfolgen mitten im Strome der Begebenheiten. Innerhalb so freier, zwischen der formlosen Vorwelt und dem historischen Boden schwebender Endpunkte zieht er nun ein Gewebe aus unendlich vielen Fugen und Knoten auf, die schmiegsam in einander greifen, ohne völlig abzuschließen und die Einheit eines durchweg mit sich übereinstimmenden Buches zu bezwecken; vielmehr läßt ein durchsichtiger Organismus stets in die Ahnungen eines Ganzen blicken: aber das Bewußtsein des epischen Künstlers wirkt doch recht planmäßig nur in der Oekonomie des Besonderen. Je ruhiger und wohlgefälliger die Dichtung alle fruchtbare Momente verarbeitet, welche vor unseren Augen genetisch aus geringen Keimen eine klare bewegungsvolle Sinnenwelt gestalten, desto gemüthlicher und tiefer ist auch die Wirkung dieser plastischen Bilderwelt, desto dichter füllen sich die Lücken und Zwischenräume der vereinzelter epischen Körper, bis unwillkürlich die Täuschung eines verstandesmäßigen und mit symmetrischer Genauigkeit entwickelten Planes Wurzel schlägt,

dem zu Gunsten alles berechnet und im voraus angelegt, nichts zufällig und überhängend scheint. Durch einen so rein poetischen Gehalt, dessen elastische Kraft jeden Stillstand verwehrt, bildet sich die gründlichste Naturbeschreibung, und mit ihr ein fast vollkommener Ersatz für das, was andere Gebiete vorwiegend für die Innerlichkeit des geistigen Betrachters leisten. Im Epos schwebt gerade der Geist als Verhüllung und Kehrseite hinter dem glänzenden natürlichen Leben, dessen Dasein selber nur aus einer erhöhten geistigen Anschauung hervorging. Namentlich belehrt hierüber das Gleichniss, welches nirgend in der Poesie solchen Umfang und Werth besitzt. Sein Stoff pflegt eher vom sinnlichen als vom denkbaren entnommen zu sein; sein Zweck ist darauf gerichtet, daß Zustände und Charaktere in ihren Lichtpunkten gedeutet und empfunden werden, sobald sich der Gedanke mitten in der rastlosen Bewegung sammelt; sein Vortrag greift weit und unbefangen aus, ohne sich sparsam an das Bedürfniss der Reflexion zu binden, indem er aber aus den verschiedensten Kreisen natürlicher Dinge vielumfassende Schilderungen, nicht selten reich ausgestattete Gemälde zieht, bleibt jedem überlassen das einzelne Moment und das entsprechende Seitenstück sich zum Bewußtsein zu rufen. In dieser ursprünglichen Behandlung des Gleichnisses glänzt die freie Thätigkeit des Epikers, welcher sinnig die reinen, festen, dauerhaften Formen des Lebens überall herausfand und unabhängig von den materiellen Aufgaben als unparteilichen Maßstab darüber schweben ließ; später setzte sich der Werth desselben auf eine künstliche Figur, eine beschränkte gemessene Parabel herab, deren sich die Darstellung nur als eines wirksamen rhetorischen Mittels bedient. 4. Mit den Eigenschaften und inneren Verhältnissen des Epos steht die Form in einer so vollkommenen Uebereinstimmung, wie nirgend auf poetischem Gebiete sich äußeres mit innerlichem zur Harmonie zusammengefunden hat. Denn keine Fassung ist in Ton und Vortrag so mächtig mit dem Stoff verwachsen und so wenig auf andere Gedichtarten zu übertragen als die des Griechischen Epikers. Seine formalen Grundsätze gingen ohne weiteres aus dem gegebenen Standpunkte des absoluten Mythos hervor, der an freien un-

24 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

vermittelten Naturzuständen zur Darstellung kam, und ließen ein unverbildetes Gefühl weder in Wahl noch in Behandlung irren. Wie der epische Gesang, welcher ein Ideal physischer Menschheit als eigenthümlich organisirte Welt beschrieb, keinen frischen Interessen oder subjektiven Reflexionen Raum gab, sondern unparteiisch zwischen Altem und Neuem seinen Platz nahm: so mußte die Sprach- und Verskunst völlig objektiv und naturgemäß sein. Dafs sie dieser schwierigsten aller Aufgaben wirklich genügt hat, und zwar mit einem Erfolg, welcher dem ältesten Griechischen Epos unbedingte Dauer erwarb, seine Praxis sogar für die verschiedensten Anwendungen verewigte, das verdankt sie, weit entfernt ein unwillkürliches Naturgewächs zu sein, wesentlich ihrer Zeit und zugleich dem Talent ihrer Bildner. Zur Zeit ihrer frühesten Gestaltung stand man in geringer Ferne von der heroischen Einfalt; ihren charakteristischen Hauch und Ton wufste man damals am unverfälschtesten in die noch weichen Formen des Idioms überzutragen; nicht wenig trug auch bei dafs Ionier die ersten Werkmeister dieser Schöpfung waren, also die der mythischen Denkart und der Objektivität besonders zugewandten Geister. In dieser jugendlichen Unschuld und Empfänglichkeit für das Naturleben unternahmen sie aus den kleinsten und einfachsten Mitteln eine Diktion voll der reichsten Wirkung hervorzubringen, einen eigen geprägten Ausdruck, der zwischen den uralten Sprachbeständen und den jungen Ansätzen der Ias elastisch seine Flexionen und Strukturen, seine harmlose Wortfügung und Ordnungen der Sätze befestigte, ohne grammatischen Normen und rhetorischen Absichten anders als in freier Neigung zu gehorchen. Demnach ist der Stamm aller epischen Rede, die Homerische Form, weit über die Beschränktheit der tappenden dürftigen Kindersprache hinausgerückt: sie vereinigt, wie schon die Mäßigung im Bilde und in bildlicher Wortbedeutung lehrt, Zweckmäßigkeit mit heiterer Sinnlichkeit. Vertieft in den Realismus des heroischen Stoffes hält sie Schritt mit den Bewegungen, in denen eine gezügelte Phantasie am Faden des Mythos ihre halb-historischen Gestalten entwickelt; mit künstlerischer Weisheit, sicher im Reichthum der überkommenen Erbschaft und der regsamen

gerücktes Epos, dessen emsige Pfleger die Alexandriner und ihre Zeitgenossen wurden; zuletzt ein mythenreiches Epos, das als Nachhall der Sophistik ohne tieferes Bedürfnis zwar, aber nach der mühsamsten Kunstregel gearbeitet war. Neben der freudigen hellen Darstellung des inneren und sinnlichen Lebens, wo Form und Stoff sich durchdrangen, neben dem in einzelnen Orten Ioniens aufgeblühten Homerischen Gesange verbreitete sich im Mutterlande, besonders unter Doriern eine Dichtung, welche keineswegs den phantasiereichen Mythos als Bilderkreis einer natürlichen Vorwelt und um seiner selbst willen ergriff, vielmehr das Subjekt innerhalb der Schranken des Bürgerthums, der gesetzlichen Religion, des von Bedürftigkeit und Reflexion gefärbten Lebens zur Ordnung und zum Bewußtsein der neuen Zustände anzuleiten strebte.

Wir finden, ungeachtet die Kenntniss von jenen Dichtern, ihren Werken und Zeiten, sogar von den Plätzen ihrer Wirksamkeit höchst mangelhaft ist, heroische Genealogieen, Heldenfabel und landschaftliche Sagen der Peloponnesier (§. 60.), gemessene Lehren über Haushalt, über Götterthum in geheimer oder öffentlicher Verehrung und den mystischen Zusammenhang der Menschen mit den göttlichen Dingen: einen weiten Umfang des subjektiven Wissens und Denkens, welchen man in Hesiodus Stil und Poesie (§. 57.) im allgemeinen anschaut. Dort überwiegt die praktische Wichtigkeit und das Interesse des Stoffs; die Form gleicht der ursprünglichen nur in äußerlicher Handhabung des Verses und der Redeweise, nicht in Festigkeit und fließender Fülle der Phrasen noch in Gliederung des Satzbaues und des Hexameters; am stärksten weicht der Ton ab, da statt der sonstigen Lust die Massen zu dehnen, in ihren Gruppen zu verweilen und sie mit dem lichten Umriss eines Planes weithin zu beherrschen, die Aufgaben in strenger mechanischer Folge je nach ihrem innerlichen Verbande abgehandelt werden, ohne Gunst für den gemächlichen Fortschritt oder den zur Ferne blickenden Leser. Dieser stoffartige, so wenig von mythischem Geist erfüllte Vortrag erinnert nur noch oberflächlich an das Epos, und trägt bereits den Keim zu dem bald selbständig auftretenden elegischen und lehrhaften Gedicht. Wenn hierin die Dorier ein Organ

28 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Ihrer sich entwickelnden Denk- und Lebensart fanden, ehe sie den vollkommensten Ausdruck des poetischen und formalen Vermögens am Melos gewannen: so setzten die Ionier mehrere Jahrhunderte lang die von Homer vorgezeichnete Richtung fort, und zogen durch Ueberlegenheit ihrer poetischen Bildung selbst Mitglieder des fremden Stammes, wie die Namen Pisander, Eugammon, Panyasis annehmen lassen, in denselben Kreis. Die große Gesellschaft der sogenannten Kyklier (§. 61, 2.) vereinigte die heroischen Mythen, soweit der Ionische Besitz daran reichte, und ihre Leistung betraf nichts geringeres als diese Kunde mit den Homerischen Sprachmitteln ausgestattet zu verarbeiten und zu erschöpfen. Ihr Epos hat aber ein mythographisches Aussehen, ohne sonderlich in Planmäßigkeit und künstlerischer Abrundung hervorzustechen; und indem es die gesamten Mythen, an denen die noch poetisch sinnenden Ionier vor dem Beginn der Prosa sich beschäftigten, ergänzend zusammenfaßt und wiederum in einzelne Körper ausscheidet, ist weniger eine freie, der Oeffentlichkeit und dem rhapsodischen Wetteifer geweihte Dichtung als ein stilles buchmäßiges Interesse beabsichtigt gewesen. Einerseits trug es zur geistigen Schätzung und Verbreitung der Homerischen Gesänge bei, welche nun allmählich im inneren Griechenlande, bei Doriern und Athenern, Platz und Ruhm gewannen, und auf die Poesie, die Erziehung, die nationale Denkart einen sicheren Einfluß übten; dann aber vollendeten diese Dichter, welche sich um Homer als ihren geistigen Mittelpunkt bewegten, den Kreis der epischen Technik, und was früher, als ein glücklicher Wurf des erfindsamen Talentes und noch jugendliche Rechte der Gattung statt der Regel galten, in Form und Oekonomie verstattet war, ordnete sich seitdem einer gebundenen Manier und planmäßigen Berechnung unter. In ihrem Sinne sind die folgenden Bearbeiter des Epos, deren Zeit gänzlich auf dem Standpunkte der Kunst stand, Antimachus und Chörilus, weiterhin mehrere Genossen der Alexandrinischen Periode, Rhianus, Euphorion, Antagoras, Menelaus mit anderen, bei denen das stoffartige Interesse vorwog, auf das Gebiet der Gelehrsamkeit herübergetreten, ohne weiter die Gunst der Popularität zu erwarten:

Es wurde das Epos eine zünftige Form für Darstellung der Mythen und Historien, die sie nach den Zwecken materieller Vollständigkeit behandelten; auch meinten sie der kleinen aber sachkundigen Zahl von Lesern durch regelrechten Versbau, dem es nur zu häufig an Mannichfaltigkeit und geistiger Kraft gebrach, und durch ein künstlich gefugtes, musisch zusammengelesenes, aller sinnlichen Lebendigkeit entfremdetes Sprachsystem zu genügen. In diesen Eigenschaften lag hauptsächlich der Begriff eines *ποίημα κυκλικόν*, eines *poeta cyclicus*: die ausgezeichnetsten Alexandriner hielten sich davon fern, da sie den mythologischen Vortrag als Mittel und nicht als Aufgabe der poetischen Wirksamkeit betrachteten. Nachdem aber das Epos in solchem Mechanismus seine Bestimmung verfehlt und nur einmal, im vermittelnden und doch trotz aller Einfachheit verfeinerten Gedichte des Apollonius, den ursprünglichen Ton erneuert hatte, sank es zum schulgerechten Werkzeug der Versifikatoren herab, welche sich mit den Aufgaben der Rhetorik und Erudition sowie mit den modischen Absichten des Augenblicks abzufinden suchten. Vom zweiten bis zum fünften Jahrhundert (Anm. zu §. 87, 3.) treten Epiker hervor, anfangs vereinzelt und vorübergehend, dann in dichten Schwärmen, mit schwerfälligen Mythensammlungen von Gigantenkämpfen und heroischen Genealogieen bis zu den verunstalteten Homerischen Geschichten (wie Nestor und Pisander, Dionysius und Klandian), nebenher auch mit Lobgedichten auf Kaiser, Staatsmänner und denkwürdige Begebenheiten: bis endlich Aegyptier eine Schule stiften und mindestens ihren Grundsätzen, im Einklange mit dem herrschenden Ton, für längere Zeit Geltung verschaffen. Die Schule des Nonnus verleugnet weder die düstere Schwärmerei ihrer Heimat, deren Glut und Schwerfälligkeit sowohl allem reinen Geschmack als der epischen Ruhe widerstrebt, noch die Nüchternheit ihres Zeitalters, dem ein tieferes Bedürfnis und Gefallen an poetischer Bildung fremd war; um so mehr verdient ihre Gewandtheit anerkannt zu werden, womit sie die Zeitgenossen aus dem trägen Schlummer zu wecken und an mühselige Arbeiten zu fesseln wufste. Indem diese Dichter auf Wahrheit des Objekts und der epischen Anschauung

30 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

verzichten, wählen sie mit gutem Bedacht die entlegensten, zurückgesetzten und am wenigsten volksthümlichen Mythen, soweit dort die psychologische Malerei einen Tummelplatz fand; sie glänzen im phantastischen Beiwerk und in prächtigen Umrissen, sie beschäftigen durch überschwänglichen Ausdruck, durch schwellende Worthildnerei und das Feuer einer sich selbst überbietenden Empfindung; aber die Stärke ihres aus kleinlichem Fleiß und maßlosem Feuer gemischten Talentes entwickeln sie in der peinlich-strengen aber bedeutungsvollen Verskunst, welche den Mangel eines originellen und national-griechischen Sinnes am entschiedensten verräth. Dem Epos war also wenig mehr als der studirte Reichthum und die Sinnlichkeit der Form geblieben, und die Poesie wiederholte das Schauspiel, welches die Sophistik weit fruchtbarer in der Prosa vorübergeführt hatte: hiermit schloß diese Gattung, erschöpft und gespreizt, nachdem sie vom geraden Wege der Natur in alle Richtungen der Kultur verschlagen worden, und bewies, je weiter sie vorschritt und je gaukelhafter sie die Farben antrug, desto entschiedener daß eine Rückkehr zum Stande der Unschuld und reinen Menschlichkeit unmöglich sei.

1. Wir können uns die Unmittelbarkeit des Epos, insofern es allen Einfluß des Positiven und der historisch bedingten Gegenwart ausschließt, auf dem modernen Standpunkt etwas näher bringen. Früh und spät hat das Gemüth dessen, welcher sich aus der Gesellschaft zur Natur bald wehmüthig (und feindlich bald im Bedürfnis seine Kräfte zu sammeln und zu ergänzen wendet oder zurückzieht, einen Ausdruck gesucht, wie er besonders im materialistisch-beschreibenden und im lyrischen Gedichte vorliegt. Die Griechen die von Sehnsucht und negativer Stimmung ehemals nichts wußten, suchten für die Einsamkeit ihrer Naturdichtung ein Objekt, und fanden es im phantasiereichen Mythos von der Hellenischen Vorwelt. In diesem dichtete das Epos, aber es erdichtete nichts aus phantastischer Willkür, weil sein Geist objektiv und völlig realistisch ist. Gleichermassen ist das epische Wunder irrational, *ἄλογον*, Aristot. *Poet.* 25, 3. *μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ (ποιεῖν) τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν.* Nur für ein sophistisches Paradoxum taugte daher der Einfall von Dio Chrysostomus, der im *Τρωϊκὸς* (*Orat.* XI. bearbeitet von Rhodoman hinter seinem Quintus) mit halb ernsthafter Miene den Homer als Tausendkünstler kritisirt und nach vorgeblichem Aegyptischen Bo-

Epos: Eigenthümlichkeit, Technik, Epochen. 31

nicht Ilium mit seinen letzten Schicksalen zu retten sucht. Darauf ruhen die Träume von Bryant, Abhandl. v. Trojan. Kriege, aus d. Engl. v. Nöhdn, Braunsch. 1797. Ganz anderer Art und durchaus vereinzelt ist das Problem der in poetischen Nebel gehüllten Phäaken, die gleichsam ein apokryphisches Episodion der Odyssee darstellen und die stärksten Spuren einer nach idealem Schema frei gebildeten Dichtung tragen. Wie sehr sie in der Luft schweben lehrt die gründliche Zergliederung von Welcker im Rhein. Mus. I. 219. ff. Wenn er sie für die Fährnänner des Todes erklärte, die von einer ausländischen entfernten Sage abstammend (räthselhaft genug) in die Heldenpoesie der Griechen gezogen worden, so leugnet er doch keineswegs (p. 247.) daß Homer ein älteres Gedicht benutzt habe. Obnehin ist in solchen Verhältnissen der Standpunkt der Odyssee verschieden von dem der Ilias: jene hat Reichthum an Wundern, in denen der Gott äußerlich, wenn auch motivirt, dem handelnden Menschen gegenüber steht, wie Athene stets in den Verlauf der Begebenheiten eingreift und besonders auf Odysseus einwirkt; die Ilias faßt die Entschlüsse, die den Menschen in seinem Innersten bewegen und Thaten im entscheidendsten Moment hervorrufen, das heißt die *πάθη*, als selbständige Mächte, gibt ihnen in poetischer Aeußerlichkeit einen breiten Spielraum und läßt sie dort mit Freiheit sich bewegen: wir sagen kurz, macht sie plastisch und darstellbar. Hegel hat diesen Grundzug des Epos in folgenden Worten seiner Aesthetik I. 291. klar ausgesprochen: „Das ächt poetische ideale Verhältniß nun besteht in der Identität der Götter und Menschen, welche durchblicken muß, wenn auch die allgemeinen Mächte als selbständig und frei von der Einzelheit der Menschen und deren Leidenschaften herausgestellt werden. Der Inhalt der Götter nemlich muß sich sogleich als das eigene Innere der Individuen erweisen, so daß also einerseits die herrschenden Gewalten für sich individualisirt erscheinen, anderseits aber dies dem Menschen Aeußere sich als das seinem Geist und Charakter Immanente zeigt.“ Und weiterhin: „Das macht überhaupt die Heiterkeit der Homerischen Götter und die Ironie (?) in der Verehrung derselben aus, daß ihre Selbständigkeit und ihr Ernst sich ebenso sehr wieder auflösen, insofern sie sich als die eigenen Mächte des menschlichen Gemüths darthun, und dadurch den Menschen in ihnen bei sich selber sein lassen.“ Hieraus läßt sich deutlich das fremde Element beurtheilen, welches die Teratologie (beim Tode des Patroklos, bei der *Θεομαχία* II. v. und in ihren Fortsetzungen während oder nach der *μύχη παραποτάμιος* v. zuletzt in milderer Gestalt *ω.*) mit der wahrhaften Homerischen Auffassung der Götterwelt im Menschlichen mischt. Schon die alten Grammatiker haben an diesen mechanischen Phantasmen mehr oder minder Anstoß genommen;

32 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

sie bilden eine jüngere Masse, die gleichwohl mit der Hesiodischen Denkart außer Berührung steht.

2. Die wichtige Thatsache welche mit Nothwendigkeit aus dem Elemente des Epos, dem Mythos fließt, daß es vermöge seines elastischen Wesens ebenso sehr der Einheit nachgeht als entflieht, und seine Massen so gern zusammenschiebt als zertrennt, unter dem Vorbehalt ein gut Theil solcher leeren Räume durch Episoden auszufüllen und zu dehnen, diese ist es welche bei den einsichtvollsten Beurtheilern die Täuschung eines künstlerischen Planes, einer durchweg berechneten Verkettung und Dichtigkeit genährt hat, und in der Homerischen Frage nicht vom einen und untheilbaren Werkmeister loskommen ließ. Vor anderen verdienen deshalb die Ansichten, welche Göthe und Schiller im dritten Theile des Briefwechsels über diesen und mehrere der nächsten Punkte niedergelegt haben, hier einen Platz zu finden.

Göthe S. 71. „Eine Haupteigenschaft des epischen Gedichts ist daß es immer vor und zurück geht, daher sind alle retardirende Motive episch. Es dürfen aber keine eigentliche Hindernisse sein, welche ins Drama gehören. Sollte dieses Erforderniß des Retardirens, welches durch die beiden Homerischen Gedichte überschwänglich erfüllt wird, wirklich wesentlich und nicht zu erlassen sein, so würden alle Plane die gerade hin nach dem Ende zu schreiten völlig zu verwerfen oder als eine subordinirte historische Gattung anzusehen sein.“ Für letztere Klassifikation würde man eine beträchtliche Zahl Griechischer Epen aus den Zeiten künstlicher gelehrter Bildung beibringen können; es ist aber unnöthig das Retardiren mit dem planmäßigen Fortschritt zum Endziel in einen Gegensatz zu stellen, da jenes den Charakter eines jeden, unvermittelten oder motivirten Epos bedingt und eine Scheidewand gegen das didaktische oder bloß erzählende Gedicht bilden hilft. In diesem Sinne führt Schiller S. 73. aus: „daß die Selbständigkeit seiner Theile einen Hauptcharakter des epischen Gedichts ausmacht. Die bloße aus dem Innersten herausgeholte Wahrheit ist der Zweck des epischen Dichters: er schildert uns bloß das ruhige Dasein und Wirken der Dinge nach ihren Naturen; sein Zweck liegt schon in jedem Punkte seiner Bewegung; darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele, sondern verweilen mit Liebe bei jedem Schritte. Er erhält uns die höchste Freiheit des Gemüths, und da er uns in einen so großen Vortheil setzt, so macht er dadurch sich selbst das Geschäft desto schwerer.“ Ergänzend ist desselben Bemerkung S. 79. daß die Handlung beim Epiker bloß Mittel zu einem absoluten ästhetischen Zwecke sei, daß seine Absicht besser mit einem zögernden Gange bestehe. Was

Epos: Eigenthümlichkeit, Technik, Epochen. 33

von ihm noch etwas schärfer ausgesprochen wird S. 85. fg. „Dem Epiker möchte ich eine Exposition gar nicht einmal zugeben, wenigstens nicht in dem Sinne, wie die des Dramatikers ist. Da er uns nicht so auf das Ende zutreibt wie dieser, so rücken Anfang und Ende in ihrer Dignität und Bedeutung weit näher an einander, und nicht weil sie zu etwas führt, sondern weil sie selber etwas ist, muß die Exposition uns interessiren.“

Ueber die Tiefe des Epos und seine Befriedigung äußert sich am präzisesten Schiller im Briefwechsel mit W. v. Humboldt S. 379. „Homers Werke haben zwar einen hohen subjektiven Gehalt (sie geben dem Geist eine reiche Beschäftigung), aber keinen so hohen objektiven (sie erweitern den Geist ganz und gar nicht, sondern bewegen nur die Kräfte wie sie wirklich sind). Seine Dichtungen haben eine unendliche Fläche, aber keine solche Tiefe. Was sie an Tiefe haben, das ist ein Effekt des Ganzen, nicht des Einzelnen; die Natur im Ganzen ist immer unendlich und grundlos.“

3. Die objektive Dehnbarkeit des Epos und seine Richtung auf eine Mehrheit von Vorfällen bezeichnet Aristoteles als einen charakteristischen Zug: *Poet.* 18, 15. ἐποποιχόν δὲ λέγω τὸ ποικίλον. — ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρόπον μέγεθος. Aber ein Aggregat von Mythen, die nur mechanische Vollständigkeit, nicht kausale Stetigkeit und Verschmelzung in einem Individuum hätten, verbietet er ausdrücklich c. 8. zugleich mit einer Rüge der bloß kyklographischen Epiker: διὸ πῆτες ἐολχασιν ἀμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακλῆδα καὶ Θησηίδαι καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήχασιν. οἴονται γάρ, ἐπεὶ κῆς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ὅνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν. Zur Erläuterung dieses Gedankens dient was Hegel Aesthetik III. 359. über den Gegensatz zwischen der biographischen Behandlung eines Individuums, wo die Begebenheiten unabhängig aus einander fallen, und der epischen Begebenheit sagt, die in sich Einheit haben und das Epos zum einen machen müsse. Hiegegen wird die künstlerische Weisheit Homer's gerühmt, der eine perpetuirliche Handlung zu bilden verstand: am Schluß, ἀλλὰ πρὸς μίαν προῆξιν, οἷον λέγομεν, τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν (nach Spuren der alten Lesart zu bessern, ἀλλ' ὑπὲρ μίαν προῆξιν, οἷον ἂν λέγοιμεν τὴν Ὀδύσσειαν, συνέστησεν). Beiläufig auch die Beobachtung c. 5, 8. ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ. Ferner weist er c. 17. extr. auf den Gebrauch der ἐπεισόδια hin: ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τοῖς μὲν μένεται, wie letzteres an der episodischen Verarbeitung des sonst schlichten Planes in der Odyssee deutlich hervortrete. Noch bestimmter lautet die Erklärung c. 24, 6. ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περιαινόμενα.

54 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ὅφ' ὃν οἰκείων ὄντων αἵρεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. ὥστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν, καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιῶν ἀνομοίοις ἐπεισοδοῖς. Hierbei wäre nicht zu übersehen daß die Episodien, welche die Oekonomie der Epen bestimmen und bei deren Analyse vorzüglich in Betracht kommen, schon mit Homer doppelseitig (die man Aristotelisch ἀπλῆ und πεπλεγμένα heißen mag) werden, entweder progressiv und durch die äußere Abfolge der Erzählung bedingt, gleichsam in parallelen Schichten kunstlos gelagert, wie größtentheils in der Ilias (namentlich in den ἀριστεῖαι ε. λ'. in der Doloneia und in ausgeschmückten Schlachtenbeschreibungen), oder den epischen Plan durchkreuzend, um seinen Gesichtskreis künstlich zu erweitern, wo das Moment des Retardirens seine glänzendste Wirkung thut, wie in der Odyssee; wengleich auch hier, nachdem der Hörer völlig gefesselt und unbedingt für jeden künftigen Ohrenschmaus gewonnen worden, einige breit neben einander laufende Digressionen eingewebt sind und zum deskriptiven Gedicht, zu einer Art ἐκτροπῆς neigen, wie in der Νεκύια und den Schilderungen der Phäakenwelt. Zur ersten Klasse, woraus sich eine πρῶξις πολυμερῆς oder absolute Polymythie ergab, mag vielleicht die Mehrzahl der Kykliker (wie überhaupt die meisten späteren Epiker) sich gehalten haben, da Aristoteles so schlechthin bemerkt c. 23, 6. οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἓνα χρόνον, καὶ μίαν πρῶξιν πολυμερῆ' οἶον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα. Daraus entspringt ein wichtiges Resultat, die Selbständigkeit großer epischer Gruppen im ganzen Gedicht: c. 27, 14. ὥσπερ ἡ Ἰλιάς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη καὶ ἡ Ὀδύσσεια, αὐτὰ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος. καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα, καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πρῶξεως μίμησις ἐστίν. Dieser Punkt ist bei der Frage über die Homerischen Gesänge festzuhalten, deren Lockerheit, gehäufte Fortsetzungen und abspringende Kanten hierin ihren inneren Grund haben. Was im allgemeinen Lachmann (über die zehn ersten B. der Ilias S. 4.) zugibt, daß in jener Form des Epos, welche sich in einzelne Lieder aussondert, minder streng verknüpfte Abschnitte gestattet sind, daß zu Anfang der Lieder auch scheinbar sehr enge Verbindungen (αὐτὰρ ἐπεὶ oder ἐρῆα) angedeutet werden, ohne streng mit dem vorhergehenden zusammenzuhängen: das eben beschränkt nicht wenig die Kunstkritik und Zergliederung der besonderen Parteen, wenn sie ursprüngliches von jüngerem, gesundes von mangelhaftem auszuschneiden trachtet.

2. Hieran knüpft sich der Uebergang zur Rhapsodie. Ihr innerer Grund ist, um A. W. Schlegel's Ausdruck (s. oben Th. I. 218.) hier anzuwenden, die Leichtigkeit der Theilung und Vereinigung, um einzelne Parteen zu größeren Ganzen zusammenzuheften. Oder, wie Fr. Schlegel Gesch. d. Poesie S. 101:

Epos: Eigenthümlichkeit, Technik, Epochen. 55

in einer ausführlichen Erörterung dieses Punktes sagt: „Immer schließt sich die epische Rhapsodie nur so dicht an das Vorige an, ohne bestimmt und schlechthin anzuheben, wie die Tragödie.“ Doch würde man übertreiben und die bestimmungslose Rhapsodie mit dem rhapsodisch zusammengefügtten Kunstwerk verwechseln, wollte man mit letzterem behaupten „daß das epische Gedicht auch in der Mitte endige.“ Das alte Homerische Epos kennt weder Anfang noch Ende; sein Interesse muß unbedingt sein, da es in einer unendlichen Reihe von Erzählungen steht, die bald in höhere Schichten aufsteigen bald in tiefere Gänge sich fortleiten lassen: aber seine Fäden haben nothwendig das Streben auf einen Schluß, ohne den kein Organismus in abgeschlossener GröÙe, kein Aristotelisches μέγεθος zu ermessen wäre. Halten wir diesen Unterschied in aller Schärfe fest, so hat Nitzsch *de Hist. Hom.* II. p. X. ein Recht zwei Perioden des Epos auszusondern, eine ältere für kleinere Sagenkreise ἐπεικ., eine jüngere mit Homer anhebende der ἐποποιίαι, mit der Aufgabe kunstreich zu centralisiren. Wenn er aber p. XIII. die Rhapsoden als Mittelglied nicht gelten läßt, so darf man fragen woher anders Homer zu den großen von ihm verarbeiteten Massen gelangt sei. Vielmehr hat auch nach Homer die rhapsodische Thätigkeit nicht aufgehört, das geordnete System des Meisters zu erweitern und mit neuen Beiwerken zu umkleiden, wiewohl mit genauerem Maß als früher und mit Rücksicht auf die Verhältnisse des Ganzen.

3. Die Rhapsodie, diese stets schöpferische Macht in der epischen Poesie, führt unwillkürlich zur Frage, wieweit Plan und Einheit dem alten Epos beizulegen seien. Den meisten Vorstellungen die hierüber laut geworden sind, merkt man die Täuschung an, welche sich fast unabweisbar aus der Oekonomie der gelesenen Epen einzuschleichen pflegt; man dürfte sogar behaupten daß für den Standpunkt der Lesung nicht füglich ein anderer Gedanke möglich und statthaft war. Aristoteles (sagt Wolf p. 110.) *cum ἐξέστυοντον μῆκος vidit in Iliade* (Mißdeutung des an sich richtigen Ausdrucks *Poet.* 23.), *etsi ipsa longitudo eius apud veteres in proverbium cessit, de lecta sic iudicavit, non de audita.* Unter einer solchen Voraussetzung konnte Utrici *Gesch. d. Hell. Dichtk.* I. 208. das Epos, ein vollständiges in sich vollendetes Ganzes, als ein Produkt aus zwei concentrischen Kreisen zeichnen, deren größerer die ganze Welt des Heldenlebens befasse, der innere dagegen auf eine gewisse Masse beschränkt sie künstlerisch abrunde, beide zusammengehalten durch den Gebrauch der Episoden; worin Homer eine so tadellose Kraft bewiesen habe, daß sich in der ganzen Ilias und Odyssee auch nicht eine Erzählung, nicht eine Episode finde, die überflüssig oder zusammenhang-

36 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

los erschiene (S. 263.). Etwas gelinder Göthe Briefw. IV. 208. „Die Ilias erscheint mir so rund und fertig, man mag sagen was man will, daß nichts dazu noch davon gethan werden kann.“ Darin ist das entschiedenste Gegenstück zur Theorie Fr. Schlegel's S. 94. ff. herausgetreten, die noch vom frischen Eindruck der Prolegomena beherrscht sowohl der Totalität Homerischer Gesänge als jedem Theile, jeder ihrer rhapsodischen Gruppen den Anspruch auf Vollständigkeit beilegt, woraus denn von selber folgt daß sie kein schlechthin vollendetes poetisches Ganzes bilden, weil Anfangs- und Endpunkt fehlen. Sogar die Uebertreibung (S. 103.) „Darum erscheint jedes Homerische Epos zugleich als Fortsetzung und als Anfang“ ist um der Konsequenz willen gewagt worden; während die Betrachtung der Tragödie, zumal in der Tetralogie, die wir mit derselben Definition beschenken könnten, von einer solchen Klippe zurückhalten mußte. Nicht minder sind die Bemühungen, der Ilias zur schmerzlich vermißten Einheit zu verhelfen, auf den scharfen Kanten der Polemik haften geblieben. So viele unfruchtbar wiederholte Gedanken über die allgemeine Nothwendigkeit einer epischen Einheit laufen in der Summe zusammen daß die Ilias, wie jedes Epos in einem unmittelbaren Zweck, in einer organischen Begebenheit und in einem mit jenem Zwecke verwachsenen Individuum sich zur Einheit abrunde, diesen geistigen Mittelpunkt im Zorne des Achilleus und in seiner Person, zugleich mit mannichfaltigen Voraussetzungen und Nachwirkungen, gebildet habe, s. Hegel Aesthetik III. 388. ff. Hiermit trifft man nur das Schema der Ilias, nicht ihre jetzige Gliederung und Ausführung, welche die gemeinten individuellen Motive zu stark in den Hintergrund rückt; man hätte daher besser gethan einen Theil und ursprünglichen Kern als das Ganze des Gedichts in Anspruch zu nehmen, eher die Intention als die Disposition und poetische Gesamtheit aufrecht zu erhalten. Unter verschiedenen Aufsenseiten haben ferner im wesentlichen die Vertheidiger geltend gemacht (Wolf Prolegg. p. 117. vgl. Briefe an Heyne p. 120.) „*primariam quandam et simplicem προᾶξιν, in maxima varietate rerum et eventuum ubique conspicuam, unum actum ex universa historia Troiani belli, unum heroem selectum, reliqua ad exornandum scilicet callide interposita*“, einen Grundriß von Achilleis, namentlich aber ein altes Thema *Μῆνις Ἀχιλλῆος*, das selbst wenn es bezeugt und bewiesen wäre, doch seinen letzten kunstvollen Bearbeiter in einen doppelten Plan, einen unmittelbar oder mittelbar auf Achilleus bezogenen verflechten müßte: wo der Zorn entweder mit allen innerlichen Folgen in ein eigentliches obwohl unfertiges Epos vom Helden umschlägt, dessen Person wirklich Einheit mit einem durchgreifenden Mittelpunkt herbeiführt, oder innerhalb großer Ereignisse des Krieges sich verliert, die den Wendepunkt des-

Epos: Eigenthümlichkeit, Technik, Epochen. 37

selben und zugleich Stücke einer Ilias bilden; der letzteren Anlage möchte man, wegen der nicht zu tiefen Verknüpfung zwischen Patroklea und den früheren Theilen, unser Epos zuweisen. Nicht einmal *Il. β.* setzt eine Entwicklung aus der *Mήνις*, als dem wahrhaften Ausgangspunkt, sondern ein wahrhaftes Motiv in einer *Τίσις*. Mehreres hievon ist trotz der größten Schwankungen auch Heyne in seiner Analyse T. VIII. p. 770. sqq. nicht entgangen. Daneben s. G. Lange Versuch d. poetische Einheit der Ilias zu bestimmen, Darmst. 1826. *Disquisitt. Hom. P. I. Argent.* 1828. 4. Schulzeit. 1827. n. 36. fg. Nitzsch in d. Vorr. z. 2. Theile der Odyssee, und sonst. Unter anderen auch Granville Penn *an examination of the primary argument of the Ilias*, Lond. 1821. Mit Recht erinnert Wolf p. 126. auch an die bloß mythographische Darstellung der Kykliker, *fabularem historiam perpetua et naturalis serie complectens*, wo kein anderes gesellschaftliches Prinzip als ein *naturalis ordo rerum gestarum*, kein Streben und keine innere Bewegung auf gemeinsame Beziehungsflächen hin; als ob der Sinn für motivirte Rundung noch dem Epos gemangelt oder vielmehr geschlummert hätte. Dafs aber die Dichtung mit einem solchen Sinne, der einen gruppirten Plan um den Vorgrund einer Individualität zu weben und als Rundgemälde ähnlich den Reliefs auf Achilleus Schilde zu verarbeiten beabsichtigt, nicht unbekannt war und für diesen Zweck eine breite Bahn mit völligem Bewusstsein umspannen konnte, das lehrt (ungeachtet Wolf p. 121. an ein Vermögen der Art nicht glaubte) die Odyssee. Man wird schon die Empfindung von Göthe (Briefw. mit Schiller III. 89.) anerkennen: „Denn die Ilias und Odyssee, und wenn sie durch die Hände von tausend Dichtern und Redakteurs gegangen wären, zeigen die gewaltsame Tendenz der poetischen und kritischen Natur nach Einheit. — Denn daraus dafs jene großen Gedichte erst nach und nach entstanden sind, und zu keiner vollständigen und vollkommenen Einheit haben gebracht werden können (obgleich beide vielleicht weit vollkommener organisirt sind als man denkt), folgt noch nicht dafs ein solches Gedicht auf keine Weise vollständig, vollkommen und Eins werden könne noch solle.“ Wenn man dieser Auffassung, welche ziemlich klar den eigentlichen Werth des Begriffes Homer ahnen läfst, im allgemeinen beistimmt, wird man übrigens bei jeder besonderen Frage und Muthmafsung dem gleich wahren Gefühle Raum geben, das sich in denselben Worten (IV. 207.) überaus treffend ausspricht: „Ich bin mehr als jemals von der Einheit und Untheilbarkeit des Gedichts überzeugt, und es lebt überhaupt kein Mensch mehr und wird nicht wieder geboren werden, der es zu beurtheilen im Stande wäre. Ich wenigstens finde mich allen Augenblick einmal wieder auf einem subjektiven Urtheil: so

58 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ists andern vor uns gegangen und wird andern nach uns gehen.“

4. Ueber das Homerische Gleichniß sind zwar mehrere Schulschriften erschienen (deren Verfasser übrigens auf einander wenig Rücksicht genommen haben): Egen Über d. Hom. Gleichnisse, Magdeb. 1790. Günther im Athenäum v. Wachsmuth II. 98. ff. 173. ff. und außer anderen (s. Spohn *de extr. Odyss. parte* p. 211.) Sichel im Rofsleber Progr. 1838. Kollektaneen bei Damm *Lex. Pars realis v. Ηοραβολή*. Zum besten was über die Theorie des Gleichnisses gesagt worden gehören die Ansichten von Hegel Aesthetik I. 528. ff., wo besonders festgehalten ist am Grunde des gemüthlichen Interesses, sich in den Inhalt zu vertiefen, das Pathos sowohl des Erzählers als die Leidenschaft des Lesers in einem geistigen Mittelpunkte zu beschränken, und den äußeren Zusammenhang, den abstrakten Fluß der Begebenheiten aus seiner entfernten Vereinzelung zu sammeln und in einer konkreten Gestalt zu fesseln; jedoch so daß die Aufmerksamkeit des Epikers nicht an einzelnen sinnlichen Zügen verweile, sondern auf dem Raum einer reichhaltigen Situation die Eile der produktiven Stimmung durch theoretische Ruhe beherrsche. Das Objekt selbst würde weiter und zu genauerem Verständniß der Homerischen Methode gebracht sein, wenn man das Feld bis zur vergleichenden Darstellung ausgedehnt hätte: wo denn die Wahrnehmung nicht entgehen dürfte, daß mit der künstlicheren Bildung des Epos (davon liefert schon die Odyssee Belege) auch die Häufigkeit, die sinnliche Lebendigkeit und der materielle Umfang des Gleichnisses immer mehr verliert, und daß die Mehrzahl der späteren Beispiele hauptsächlich der Ilias ihre nährende Kraft zu danken hat. Gleich Apollonius, der keinen Ueberfluß an Gleichnissen, aber desto gewähltere besitzt, wendet im ersten Buche, der äußerlichen Schilderung von Ereignissen, zehn Parabeln an, welche bis auf eine von gemüthlicher Färbung durchaus an die Vorbilder Homer's sich lehnen; im dritten Buche dagegen scheinen die Vergleichen, solange die inneren Zustände der Liebe vorwiegen, fast zu schwinden, da nur drei vortreffliche sentimentale Zeichnungen der Art (291. 656. 756.) neben drei bloß aus Homer kopirten plastischen Malereien (876. und 1240. 957.) vorkommen, bis die Erzählung von Kämpfen in dichter Nähe von v. 1259. an sechs altepische Figuren erweckt. Für Homer aber haben die Gleichnisse den Werth eines substanziellen Momentes, und als vielseitig ausgeführte Gemälde nehmen sie mehrmals (sprachliche Merkwürdigkeiten wie *ὡς ὄρε* und syntaktische Eigenheiten machen sie zum öfteren noch kenntlicher) einen Umfang ein, der über die Zwecke und Bezüge des verglichenen hinausschreitet. Nitzsch zwar in der sorgfältigen Zergliederung (Odyssee IV, 791.)

beschränkt den Sinn solcher Gemälde auf einen Zug (bestimmter wäre es, von dem Mittelpunkt eines mehr oder minder ausgreifenden Rundbildes zu reden); aber die hiedurch veranlaßte Behauptung, daß wo mehrere Züge hervorzuheben seien, auch für jeden ein eigenes Gleichniß folge, ruht bloß auf *Il. β'. 455—481.* wo prächtige Bilder kurz vor dem *Κατάλογος* sich in befremdlicher Weise zu einem eitlen rhetorischen Wetteifer drängen. Uebrigens urtheilt ähnlich Eustathius in *Il. β'. 87.* in einer Mischung von guten und oberflächlichen Gedanken; worunter folgendes hier einen Platz verdient: *δεῖ γὰρ εἰδέναι ὅτι οὐ συν-
χρῆται παρ' αὐτῷ εὐρεσθῆσονται παραβολαὶ ὅλαι διόλου συμβιβάζου-
μιναι τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν, ὡς ἐπιπολὺ δὲ τὸ μὲν πλεῖον
μέρος τῆς παραβολικῆς διασκευῆς ἄχρησιον τῷ ποιητῇ· ἔστι δ' ὅτε
καὶ ἐναντίον πρὸς τὸ πρᾶγμα εἰρήσκειται· ὀλέγον δέ τι μέρος ἐκ
τῆς παραβολῆς τῷ πράγματι συμβιβάζεται. ἔστι γὰρ ἡ μέθοδος
τοιαύτη τις τῷ ποιητῇ ἐν ταῖς παραβολαῖς. τῶν παραβολῶν τὰς
μὲν πάντεσσιν οὐκ ἀποστομώματα καὶ ἀπερίττως ἐξάγει, οἷον ὡς ὅτε *ἔφη* —
τὸ ὄρνιθες εἶς, καί, οἱ δὲ λύκοι ὡς ἐπόρουσαν. τὰς δὲ εἰς πλείους
μὲν ἐνδιασκεύως ἐκφέρει, ἀνηγουμένας ἀπαρλεῖπτως χάριν ἱστο-
ρίας ἅπαν τὸ πρᾶγμα, ὡς εἶπεν αὐτὸ γίνεσθαι, ἀγλήσει δὲ τῷ
ἀκροατῇ ἐπιλέγεσθαι τῆς παραβολῆς τὰ τῷ πράγματι χρήσιμα, τὰ
δὲ λοιπὰ ἔαν κεῖσθαι εἰς ἐντέλειαν παραβολικῆς ἀνηγήσεως.* Was
sich bei den alten Theoretikern über die Parabel sich findet,
stimmt größtentheils mit Herodian *περὶ σχημάτων* p. 609. und
Tryphon *περὶ τρόπων* T. VIII. *Rhett. Gr.* p. 750. sq. Ueber die
kritischen Bedenken, zu welchen gehäufte oder auf verschiede-
nen Punkten wiederholte Vergleichen Anlaß geben, s. Her-
mann *de iteratis apud Homerum* p. 8—10.

4. Ueber diesen wichtigen Abschnitt, namentlich den mate-
riellen Bestand der Homerischen und epischen Sprache, deren
Zusammenhang mit dem Ton und Geist des Epos, sowie die
Phraseologie nach ihren äusseren und inneren Differenzen, ist
noch kein allgemeines Werk mit erforderlicher Sprachkennt-
niß unternommen worden. Wie sehr ehemals ein unbefangener
Sinn für solche Fragen mangelte, kann J. H. Nast über Hom.
Sprache aus d. Gesichtspunkte ihrer Analogie mit d. allgemeinen
Kinder- und Volkssprache, Stuttg. 1801. zeigen. Selbst gegen
das Bild von Schlegel *Krit. Schr.* I. 52. (welcher dort S. 44. ff.
mehrere hieher gehörige Punkte in geistvollen Aphorismen auf-
gefaßt hat) „die epische Poesie vereinigt die Unbefangenheit
des Knaben mit der Erfahrung und dem sicheren Blick des
Greises“ wären Einwendungen zu machen. Statt dieser anschei-
nenden Vermittlung von entgegengesetzten Altersstufen thut man
besser den Ionischen Standpunkt geltend zu machen, der überall
und noch zuletzt in Prosa eine sehr ermäßigte Bildlichkeit des

40 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Vortrags behauptet, welche nur von der Beobachtung natürlicher Dinge gefärbt wird, jede subjektive Vergleichung des geistigen Lebens mit der Sinnenwelt in das objektive Gleichniß umsetzt, und mit gleichem Takte den kühnen Sprüngen der Metapher durch plastische Züge ausweicht, solche nemlich wie statt anderer ist *Il. p. 21. αἴψατ' οἱ δέοντο χόμαι, χαρτεσσιν ὀνοῖαι*. Von der plastischen fortschreitenden Darstellung im Epithetis gab schon Lessing eindringende Bemerkungen Laokoon XV. XVI. XVIII. In den Sprachmitteln sind aber die Unterschiede nicht gering, wie sich positiver darthun würde, wenn die früher T. I. S. 226. begehrten Vorarbeiten mindestens in den Hauptstücken zu Stande kämen. Denn wenn Heyne *Il. T. VIII. pp. 232. 816.* wahrzunehmen meinte, wie die älteste Dichterrede in den Epikern bis auf den letzten Kykliker überall dieselbe Farbe trage (wiewohl es auch nicht an unähnlichem fehle), so war dies eine der vielen Täuschungen, welche der Eindruck des Epos beim Uebergang auf andere, weniger gleichförmige oder objektive Redegattungen veranlaßt. Noch paradoxer müßte desselben Ansicht p. 817. erscheinen, daß die Rhapsoden und epischen Sänger, insofern sie eigene und fremde Dichtung im Gedächtnisse trugen, auch in denselben Kreisen der Anschauungen, Wendungen und Gleichnisse sich bewegten. Umgekehrt und mit größerer Bündigkeit folgerte Wolf p. 105. aus diesen und ähnlichen Umständen, daß *hic* vielmehr Anlässe zu Interpolationen und freien Abänderungen gegeben waren, *in eo praesertim sermone, qui quasi sponte concluderet versum, neque hanc artificiosam concinnitatem haberet, quae aliunde illata respueret, cum — omnia ita membratim et incisim decurrant, ut mutandi, detrahendi, addendi ubique maxima facilitas sit.* Ferner p. 268. sq. (auf Anlaß des Wortes von Macrobius, *esse* sei unmöglich dem Homer einen Vers zu entziehen) *Sed nullum est omnino genus scriptorum, cui facilius et cum minore dispendio sententiarum aliquid demi possit, quam his ἀοιδοῖς, quippe quorum oratio iuveni ubertate per longas ambages deducitur, et apud quos saepe levium, ad nostrum quidem sensum, ac minutarum rerum imago spirat. Neque apud eos comprehensio et ambitus verborum sic terminatur artificiose, ut perpetuitas contextus tollatur dempto aliquo versiculo; quin contra ita nonnunquam ad doctas aures gratior currit sententia.* Indessen ist nicht zu bezweifeln, daß dieser gewaltige Stamm der Phraseologie und Wortbildung durch vieler Hände gehen mußte, daß bei jeder weiteren Bearbeitung neue Variationen und Bedeutungen aufkamen, und demnach die jüngeren Epiker, deren Neuerungen die Grammatiker so häufig und so schroff in der Differenz von *παλαιοί* und *νέωτεροι* ausdrücken, völlig befugt waren ihrerseits einen veränderten Gebrauch in Uebereinstimmung mit dem Jahrhundertelang wechselnden Sprachgenius einzuführen. Belege für letzteres bei *Lehrs de Ari-*

Epos: Eigenthümlichkeit, Technik, Epochen. 41

starchi stud. Hom. p. 80. sqq. Frühzeitig hat überhaupt das Epos von der breiten Homerischen Phraseologie sich abgewandt, und vorgezogen (wie dies beim Antimachus hervortritt, um nichts vom Hesiodus zu sagen) in willkürlicher Verknüpfung blofs epischer, auch glossematischer Wörter zu reden; wenngleich die Abweichung in dem wenigen das uns zur Beurtheilung vorliegt noch gelinde erscheint. S. Naekes *Chocril.* p. 64. sq. Feierlichkeit und Pracht, wie man solche beim Virgil empfindet, wurden in dieser Diktion bezweckt, der Versbau dagegen mehr subjektiv gehandhabt und zurückgesetzt. An der Metrik jener künstlichen Zeiten läßt sich begreifen, wie der ursprüngliche Hexameter wesentlich das Epos in seinem beharrlichen Realismus unterstützt und mit ihm als seinem eigenen Grundton verwachsen ist: kein irgend wechselnder Rhythmus, der individuelle Form gibt, wofür in neueren Uebersetzungen Homer's Prosa Reime Stanzas versucht worden, vermag den inneren Sinn dieser Versart zu behaupten.

Wie man Rhetorik aus Homer zog (Maximus Planudes in *Rhet. Walz.* T. V. p. 505. sagt daß ihm als Stammhalter alles Stoffes den Vorrang geben, ὅσοι τὰς λογικὰς μετῆλθον τέχνας), macht schon die *Vita Homeri* in Gale *Opusc. myth.* anschaulich. Dahin gehört auch ein großer Theil von Alexander, dem sogenannten Herodian und kleineren oder anonymen Verfassern *περὶ σχημάτων* und *περὶ τρόπων* bei Walz T. VIII. Ferner die allgemeine Bemerkung von Quintil. X, 1. 46. sqq. und Anm. zu §. 46, 2. nebst den Zusätzen in der Geschichte der Beredsamkeit. Nicht zu verschmähen wäre noch die Bemerkung von Dionys. *de vi Demosth.* 41. ταύτης τῆς ἁρμονίας (τῆς μιμητικῆς) χράτιστος μὲν ἔχρηστο χωρὶν ὁ ποιητὴς Ὅμηρος, καὶ οὐκ ἂν τις εἴποι λέξιν ἁμεινον ἡρμοσμένην τῆς ἐκείνου πρὸς ἄμφο ταῦτα, λέγω δὲ τὴν τε ἡδονὴν καὶ τὸ σεμνόν.

2. Geschichte der epischen Litteratur.

Fragmente und Belegstellen der klassischen Periode: H. Düntzer die Fragmente der epischen Poesie der Griechen bis zur Zeit Alexander's des Großen, Köln 1840. 8. ein bloßer *index litteratus*. — Kollektivtexte (nächst den älteren p. 9.) die Ausgaben bei Didot, *Homeri carmina et Cycli epici reliquiae*, Gr. et Lat. Par. 1837. Dann Hesiodus, Apollonius, Tryphiodorus, Coluthus, Quintus, Musaeus, Tzetzes (cur. Lehrs). *Acc. Fragm. Asii* — Rhiani.

42 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

94. Homer und die Homerische Litteratur.

a. Person und Leben, Ruhm und nationale Bedeutung des Homer.

Hilfsmittel aus alter und neuer Zeit: ältestes Denkmal nach dem Verlust von Theagenes, Stesimbrotus u. a. (Tatianus c. 48.) Herodoti *Vita Homeri*, Ἡροδότου Ἱστορίας περὶ τῆς τοῦ Ὀμήρου γενέσεως καὶ βιοτῆς, in den frühesten Ausgaben Homer's und in den gröfseren Herodot's, dem nur wenige, veranlaßt durch den manierirten Ionischen Dialekt, sie beilegen, während die meisten eine mehr oder minder späte Abfassung ansetzen (nach Valck. in *Adonias*. p. 247. Uebungsschrift eines *Sophista pauperculus*, nach Welcker aus dem 2. Jahrhundert, woran man schwerer glauben wird als an die Voraussetzung desselben Cyklus p. 136. dafs ein wesentlicher Theil aus den alten Homerikern geflossen sei); in der gemeinen und pedantischen Verarbeitung des Materials abweichend von der antiken Denkart und geistesverwandt dem Cento Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου ἄγων, in älteren (auch in Göttl.) Ausgaben des Hesiodus, zuerst mit anderen Kleinigkeiten edirt von Stephanus 1573. 8. *Bios Ὀμήρου* des sogenannten Plutarch (auch in Gale *Opusc. mythol.*), ästhetisch und philosophisch, aus zwei Hälften bestehend, wie nächst H. Stephanus *Ionsius de S. H. P.* III, 6. p. 28. bemerkt. Artikel bei Suidas. Verschiedene kleinere *Vitae* in MSS. zerstreut: Sammlung: Leo Allatius *de patria Homeri* (zugleich mit den *Natales Hom.*), in *Gronov. Thes. A. Gr.* T. X. Vielfach in neueren Einleitungen (der früheste populäre Versuch der Art Lud. Küsteri *Historia critica Homeri, Traiecti ad Viadr.* 1696. wiederholt vor Wolf's *Ilias*, Hal. 1785.) und Untersuchungen, in gelegentlichen Kombinationen oder Hypothesen, gleich denen von Schubarth Ideen über Homer und sein Zeitalter, Bresl. 1821. oder B. Thiersch über das Zeitalter u. Vaterland des Homer, oder Beweis dafs Homer vor dem Einfall der Herakliden im Peloponnes gelebt habe, 2. Ausg. Halberst. 1832. Statt anderer Nitzsch *sententiae vet. de Homeri patria et aetate*, u. in dessen *Hist. Homeri* P. II. Hannov. 1837. p. 59. sqq. cf. I. p. 127. sqq. Die chronologischen Bestimmungen über des Dichters Zeitalter hat Clinton I. p. 145—47. zusammengestellt; vgl. Fischer *Zeittafeln* p. 43. ff.

1. Ueber das Leben ihres gröfsten Dichters war die Nation im klassischen Zeitalter weder unterrichtet noch ernstlich bemüht Nachrichten aufzusuchen. Seine Individualität konnte sowenig als die Persönlichkeit der meisten früheren Sänger in bestimmten Zügen aus der Menge hervorragen und sorgfältige Mittheilung verdienen, sondern sie verbarg sich

im Hintergrunde der Dichtungen und gewann erst mit diesen, als sie Gemeingut der Hellenen wurden, einen willkürlichen Eufriß, ein ideales Bild im Geiste der Hörer oder Ausleger. Alle die Einzelheiten welche Homer's Lebenslauf malen sollten und zum Theil aus vermeinten Andeutungen seiner Verse mit naivem Spiel gefolgert waren, sind jung und häufig nur eine Frucht des gelehrten Witzes; während die Angaben über sein Vaterland, weil sie wesentlich die Herkunft der ältesten Ionischen Gesänge bezeugen, auf höheren Werth Anspruch machen dürfen. Hieraus geht aber keineswegs ein Wettstreit von sieben Städten hervor, die wie späterhin es erschien sich rühmten den Dichter geboren oder längere Zeit aufgenommen zu haben; vielmehr wenn Athen, das zuletzt einen Platz erschlich, und Argos, das weit früher dem Epos seine Neigung zuwandte, sofort beseitigt werden, auch Kolophon bloß auf den Verfasser des Margites sich bezieht, sprechen die Thatsachen allein für Smyrna, Chios und Ios. Im Aeolischen Smyrna laufen die meisten Sagen von Homer's Abstammung und Kindheit zusammen, woran noch äußerlich die Homersgrotte und der Name der Maoniden, ferner in jener Stadt, deren Bevölkerung aus Aeoliern und Ioniern gemischt war, der Bestand von Mythen über den Trojanischen Krieg erinnerte; Chios legte mit Ruhm die rhapsodische Kunst der dort einheimischen Homeriden, und nicht nur sein Homereum samt den vielen kleineren, niemals erloschenen Spuren sondern auch die Naturwunder des Himmels und der Landschaft ließen kaum bezweifeln, daß Chios vor anderen ein Hauptsitz der ältesten Epiker gewesen sei; für Ios zeugte des Dichters Grabmal. Ueberhaupt ist Homer's Standpunkt entschieden Ionisch, und nicht minder klingt im wesentlichen seiner Malerei und Auffassung ein Ionischer Grundton hindurch. Dagegen bietet die Differenz, in welcher die Bestimmungen oder Hypothesen der Alten über Homer's Zeit schweben, keine Gewähr oder symbolische Deutung an. Zwischen denen welche ihn dem Trojanischen Kriege gleichzeitig dachten, ferner ihn achtzig, dann hundert oder hundert und vierzig Jahre nach Trojas Fall setzten, denen welche summarisch ihn um fünfhundert Jahre von jenem Ereigniß abrücken, das heißt, zwischen den Ex-

44 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

tremen von Dionysius dem Kyklographen, Krates, Eratosthenes, Aristarch und gegenüber von Theopompus liegt keine Vermittelung, die sich irgend an feste historische Punkte knüpfen könnte. Als einen solchen würde man einigermassen nur die Berechnung Herodot's betrachten, dem Homer und Hesiod etwa vierhundert Jahre älter erschienen: insofern eine solche Chronologie, welche den frühesten Ruhm des Homerischen Epos kaum durch ein Jahrhundert von den ersten Kyklikern trennt, in der klarsten Uebereinstimmung mit den formalen und künstlerischen Momenten sich findet, die zur Vollendung auch nur eines mässigen Kernes von epischer Darstellung nothwendig sein mochten. 2. Da Homer nicht einmal in leisen Winken seine Person verrathen hatte, so ließen die Alten dieses Geheimniss am liebsten auf sich beruhen, um ihn desto wärmer und unbefangener in seinen Gedichten zu verehren. Er galt ihnen mit vollem Rechte für den erhabenen Genius ihrer Bildung (*Θεῖος*), für das Wunder göttlicher Schöpfung und menschlichen Geistes, überhaupt für den Dichterfürsten (*ὁ Ποιητής*) und das Haupt aller künstlerischen Poesie, ein Ideal in jeder Beziehung und ein Element des Hellenischen Wesens. Was unter anderen Völkern, denen ein solcher Grund und Quell der allseitigsten Entwicklung fehlt, Uebertreibung oder massloses Vorurtheil wäre, hatte bei der Nation Homer's eine Wahrheit und Lebendigkeit, deren Umfang und Tiefe von keiner Beschreibung erschöpft werden konnte. Weniger kommt hier in Betracht dafs soviele und so verschiedenartige Werke auf den Namen des einen Homer gehäuft wurden: namentlich ausser beiden Hauptgedichten Margites, Batrachomyomachie, Hymnen, Epigramme, zuweilen sogar der epische Kyklos samt einigen Beiläufnern desselben, unter anderen die Eroberung Oechalia's, nebst mancherlei Kleinigkeiten (*παίγνια*), deren Inhalt ebenso zweifelhaft als der Titel ist. Denn es hat grössere Wahrscheinlichkeit dafs die Gelehrten, vielleicht nur einzelne Forscher oder Erläuterer einen solchen Kollektiv-Homer aufstellten, als dafs die Mehrzahl im Volke diesen Ueberflufs zum Theil verschollener Produktionen unter Gewähr des berühmtesten Dichters anerkannt hätte. Wesentlich und bedeutsam waren nur die Fortschritte,

welche das geistige Hellenische Leben in seinem Geleit machte, mit dem frischen und dankbaren Bewußtsein sie dem Homerischen Epos zu verdanken, das in jedem neuen Geschlechte sich fruchtbarer nach allen Seiten gestaltete. Zunächst trafen die Stämme zusammen in den Urbildern religiöser Anschauung, welche dort ihren verständlichen Ausdruck in plastischer Form gefunden hatten: Homer der die gottbeseelte Natur vernahm und rhythmisch offenbarte, gewann den Rang eines Gesetzgebers in göttlichen Dingen, eines vertrauten Dolmetschers, der den nationalen Gefühlen und mythischen Phantasmen vorgeeilt war. Einen bestimmteren Einfluß aber erhielt er als Sprecher der Ionischen Denkart in Athen, nachdem die weit ältere Benutzung des Epos unter Doriern, deren frühesten Melikern es die Texte lieferte, welche sie den musikalischen Weisen unterzulegen pflegten, durch den eigenen Gang dieser Gattung vieles an Werth verloren hatte. Solon legte hier den Grund, indem er einen Organismus der Attischen Rhapsodik gesetzlich anordnete und dadurch die zahlreiche Familie der Lobredner, der Kunstlehrer und kritischen Redaktoren Homer's (§. 55.) in Attika heimisch machte; weshalb es nicht unglanblich ist daß er unter so vielen Mitteln der Erziehung auch die Homerischen Gesänge in den Jugendunterricht brachte, worin sie den ersten Platz und zugleich den Werth des allgemeinsten Bildungsmittels (Anm. zu §. 19, 2.) behaupteten, solange die Griechische Zunge geredet wurde. Dorthier fanden sie den leichtesten Uebergang zur Tragödie, deren Vater Homer den Alten heißt, sowohl durch mythischen Stoff und die mit ihm verwachsenen religiösen Gesinnungen als auch durch den Ausdruck; sie fanden gleichzeitig, vermöge der unmittelbaren Verwandtschaft, einen noch freieren Spielraum in der Plastik, und nachdem die Meister derselben von der sinnlich-schönen Bilderwelt Homer's erwärmt und zu den idealsten Schöpfungen begeistert worden, hörten die Künstler nicht auf ihre Technik und Erfindung an den epischen Formen zu nähren, und wie sie den gesamten Kreis Homerischer Figuren darstellbar und fast popular machten, so trugen sie, seitdem der poetische Sinn zu verdorren begann, am längsten zur würdigen Auffassung des Nationaldichters bei. 3. Früh-

46 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

zeitig kam noch ein materieller Gesichtspunkt hinzu, der sogar bald den rein-künstlerischen überwog. Die Verehrer Homer's betrachteten seine Dichtungen als die älteste und treueste Urkunde, welche Zeugniß über die frühesten Zustände der Nation gebe, mithin jede historische Forschung über deren Alterthümer unterstützen könne. Es lag nahe, zumal bei der großen Sorglosigkeit der Griechen in geographischen Dingen, dort auch die zuverlässigste Gewähr für Länderkunde voranzusetzen und die Kenntniß später Jahrhunderte schon im genauen Umriss vorgebildet zu sehen; die Bemühung jeden Mangel oder Irrthum von Homer abzuwenden, führte zu willkürlichen Sprüngen der Auslegung, worin namentlich die Stoiker eine methodische Befangenheit zeigten, sowie die Eitelkeit vieler Städte, die den Ruhm ihrer Antiquität aus seinen Versen abzuleiten wünschten, stückweise die Interpolation in apokryphischen Exemplaren begünstigte. Dennoch lag hierin ein Antrieb die Topographie bis in die kleinsten Thatsachen durchzuarbeiten: ein ausgezeichnetes Resultat dieser Betriebsamkeit waren dreißig Bücher des Demetrius von Skepsis. Verwandter Art aber umfassender und von weitester Bedeutung ist das Problem vom Wissen des Homer. Die vieljährige Gewohnheit an seine Charaktere, an Hauptstellen und sogar vereinzelte Wendungen fast spielend Fragen über Kunst und Moral zu knüpfen, welche sowohl bei gelehrten Rhapsoden und Sophisten als im alltäglichen Treiben der Attiker zufällig umliefen, fing in Aristoteles Zeiten und unter seiner Mitwirkung an ein System, ein regelmäßiges Geschäft der Erudition (in ἀπορίαι, λύσεις und dergl.) zu bilden, das zuerst Zoylus aus Amphipolis (Ὅμηρομάστιξ, neun antikritische Bücher) öffentlich aufstellte, dann die Grammatiker der Alexandrinischen Epoche als Beiwerk ihrer Interpretation eifrig verhandelten. Damals wurden diese Streitfragen, deren Lösung nicht immer mit des Dichters Ehre sich vertrug, unter das Prinzip der Stoischen Schule befaßt, daß Homer's Dichtung eine alte Philosophie sei, und alles widerstrebende, besonders in anstößigen und seit Plato mit Bitterkeit angefochtenen Mythen, durch Intelligenz, ein neues Element der Erklärung, namentlich aber durch alle-

gorische Umdenkung ausgeglichen und vergeistigt werden müsse. Ein so kecker Gedanke liefs zwar in manche Bestandtheile des Epos tiefer eindringen, aber in seiner jugendlichen Ausführung gab er jeder Spitzfindigkeit und zumal der Verachtung alles Positiven einen unbeschränkten Spielraum, um nur den alten Sänger als Meister jeglicher Schulweisheit mit den Wünschen des Dogmatismus in Vernehmen zu setzen. Indessen ist Phantasie und Hypothesenlust, von den Tagen der Stoiker und ihrer Nachfolger im Alterthum bis auf unsere Zeiten herab, nicht müde geworden mittelst der allegorischen und mythischen Ausdeutung dem Homer auch wider seinen Willen grofse Wahrheiten, zumal einer reineren Gotteslehre und einer untergegangenen Naturwissenschaft, deren Traditionär er unbewusst geworden sei, abzugewinnen, das heifst, jeden eigenthümlichen Standpunkt des unmittelbaren Mythos aufzugeben, und den Dichter in die Interessen der Reflexion und buchgelehrten Bildung zu verflechten. Doch haben selbst Uebertreibungen und schiefe Richtungen, wenngleich nicht geeignet vielseitige Studien zu befruchten, stets die gute Wirkung gethan, dafs die Liebe zum Homer und der Blick auf seinen unerschöpflichen Gehalt aufgefrischt und erhoben wurden; niemals liefsen sie den Ungeschmack derer, die im Sinne Kaisers Hadrian die künstlichen und schulgerechten Epiker empfahlen, Wurzel schlagen; und die Nation verstiefs diejenigen, welche wie Parthenius der Phokäer den Glauben an Homer zu bekämpfen und herabzuwürdigen wagten.

1. Person und Abkunft Homer's. Die unschuldigsten Erzählungen sind erstlich die von den Alten aus ihm selbst entnommenen Züge: als, Homer ein guter Freund des Tychius (Schol. Il. η. 220.), ein betrogener Mündel des Thersites (Schol. et Eust. in β. 212.), ein Syrer, weil er keine Fische speist (Athen. IV. p. 157. B.), ein Kyprier (Schol. ι. 12.) und nach gleichem Rechte der Deutung beim sogen. Herodot ein Aeolier (für Neuere, die nicht leer ausgehen wollten, sogar ein Kenner des Polnischen, ehemals auch des Hebräischen, Bogan *Homerus ἐβραϊσμός* sive *comparatio Homeri cum scripturis sacris*, Ox. 1658. Ger. Croesius *Historia Hebraeorum ab Homero Hebraicis nominibus conscripta*, Dordr. 1704. u. a.), ehemals Altes geheifsen (Schol. ζ. 51.), zum Beschluß ein feuriger Liebhaber der Pe-

48 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

nelope, *Hermesianax ap. Ath. XIII. p. 597. E.* Daran streift der etwas mühselige Scherz von Lechevalier (Constantin Koliades), dessen *Ulysse-Homère* Frz. u. Engl. Lond. u. Paris 1829. erschien. Noch naiver war das Gelüst von Apion: *Plin. XXX, 6. cum adolescentibus nobis visus Apion grammaticae artis prodiderit — se evocasse umbras ad percontandum Homerum, quamnam patriam quibusque parentibus genitus esset, non tamen ausus profiteri, quid sibi respondisse diceret.* Minder ehrlich sind die von künstlichen Geschichtmachern angelegten Stemmata, worin Homer und sein Vetter Hesiod als Abkömmlinge des Orpheus aufgeführt werden: *Lo beck Aylaph. I. p. 323.* Nicht zu reden von der Entdeckung seines Grabmals: Heyne das vermeinte Grabmal Homer's, nach einer Skizze Lechevalier's, Lpz. 1794. E. v. Muralt Achilles und seine Denkmäler, Petersb. 1839. Unschuldiger sind aber zweitens auch die Nachrichten über des Dichters Geburtsort, denen im patriotischen Wettstreit der Städte mindestens eine Form ertheilt wurde. Der sogenannte Antipater Sidon. *Ep. XLIV. (Anth. Pal. II. p. 716. von diesem und dem nächsten Gedichte Variationen Ep. inc. 486. sq. Gellius III, 11.)*

Ἐπὶ πόλεις μάρναντο σοφὴν διὰ ῥῆξαν Ὀμήρου,

Σύρα, Χίος, Κολοφών, Ἰθάκη, Πύλος, Ἄργος, Ἀθήναι.

Die Ansprüche der Städte hat Welcker *Cyklus p. 141 — 198.* vollständig nachgewiesen und erörtert. Diese und andere Namen, die zum Theil spät und ohne jede historische Gewähr auf den Platz kamen, besitzen wenigstens einen bedingten, symbolischen Werth, wenn sie mit der örtlichen Verbreitung des Homerischen Liedes zusammentreffen: vgl. *Nitzsch I. p. 154. ff.* Hiervon abgesehen fällt ein historischer Anspruch vorzüglich auf Chios (*Th. I. p. 229.*), und die wundervolle Naturschönheit der sogenannten Schule Homer's, der Quelle und des benachbarten Weines auf Scio, welche die begeisterte Schilderung von Hammer's bei Prokesch *Denkw. aus dem Orient I. 82. ff.* ahnen läßt, gibt ihm ein Gewicht.

Ueber Homer's Zeit haben viele alte Chronologen eine Reihe von Bestimmungen aus derselben Quelle aufgenommen, wie *Tatian. 49.* und *Clemens Alex. Strom. I. p. 388. sq.* Es lohnt aber bloß auf *Herod. II, 53.* zu achten: *Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὀμηρον ἡλικίην τετραχοσίοισι ἔτεσι δοκέω μεν πρεσβυτέρους γενέσθαι καὶ οὐ πλέοσι.*

Bilder: vielbewunderte Idealköpfe, namentlich ein Farnesischer und Kapitolinischer; Reliefs, worunter berühmt das früher im Hause Colonna, jetzt im Britischen Museum bewahrte, Vergötterung Homer's von Archelaus (Nachweisungen in *Winckelm. KGesch. VI. 2. p. 122. ff.*, früher *Cuperi Apotheosis Homeri, Amst. 1683. 4.* mit anderem in *Poleni Suppl. Thes. Vol. II.*), und

Münzen. Heyne Vorles. über Archäol. p. 425. Müller Archäol. §. 420, 3. Gurlitt archäol. Schr. p. 289. fg.

2. Dichtungen Homer's, am vollständigsten registrirt bei Suidas v. Όμηρος p. 1096. ἀναφέρεται δὲ εἰς αὐτὸν καὶ ἄλλα τινὰ ποιήματα Ἀμαζονία, Ἰλιάς μικρά, Νόστοι, Ἐπικυκλίδες, Ἡθι-
ελασις ἦτοι Ἰαμβοί, Μυοβατραχομαχία, Ἀραχνομαχία, Γερανο-
μαχία, Κεραυίς, Ἀμφιαράου ἐξέλασις, Παίγνια, Σικελίας ἄλωσις,
Ἐπιθαλάμια, Κύκλος, Ὕμνοι, Κύπρια. Kurz äußert Proklus
im Fragmente der Chrestomathie, προστιθέασι δὲ αὐτῷ καὶ παί-
γνια τινὰ, Μυογλίτην, Βατραχομαχίαν ἢ μυομαχίαν, ἐντεπύκτιον,
αἶψα, Κέρκωπας, κενούς. Davon Nitzsch *de memoria Hom.*
antiquiss. p. 8. sqq. und Welcker *ep. Cyclus* p. 407 — 418.

Einfluß Homer's auf Griechische Bildung und
Anerkennung desselben: Fr. Schlegel *Gesch. d. Poesie*
p. 80—94. 130. fg. Böttiger *Quam vim ad religionis cultum*
habuerit Homeri lectio ap. Græcos, in Ruperti u. Schlichthorst
Mag. II, 1. p. 22. ff. oder *Opusc.* p. 54 — 64. ohne Werth. Dieser
Punkt verdient es noch in seiner ganzen Bedeutung erörtert und
nach dem Geiste der einzelnen Zeitalter und Individuen zerglie-
dert zu werden. Namentlich erhält der Dichter unter den Atti-
kern, denen schon die Bildungsmittel und verschiedensten Ge-
sichtspunkte in ihrer neugeschaffenen Litteratur zuströmten, eine
veränderte Stellung; er führt das Knabenalter in die Elemente
der Griechischen Humanität ein, die nächsten Stufen werden
von anderen Dichtungen ausgefüllt, zuletzt dient er wieder dem
Greisenalter als ergötzliches Lesebuch. Plato *Legg. II*. p. 658. D.
Παισίδον δὲ καλῶς Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν ἢ τι τῶν Ἡσιοδείων
διατιθέντα τάχ' ἂν ἡμεῖς οἱ γέροντες ἡδίστα ἀκούσαντες νικᾶν ἂν
γαίμεν πόμπου. In ähnlichem Sinne konnte man ihn nach
Chr. Geb. nennen *γωνὴν σοφιστῶν* Philostr. V. *Soph. II*, 27, 6.
oder gar mit Dio Chrys. *Or.* 18. p. 478. Όμηρος δὲ καὶ πρῶτος
καὶ μέσος καὶ ἑστέος παντὶ παιδὶ καὶ ἀνδρὶ καὶ γέροντι. Seine
tiefste Wirkung übt er nun als Vermittler der Tragödie, deren
gründlichste Sprecher, Aeschylus und Sophokles, jener nach
seinem Geständniß am Schmause Homer's genährt, dieser als
tragischer Homer und Freund des Trojanischen Sagenkreises be-
zeichnet, auf dem Grunde des Epos und seiner unerschöpflichen
mythischen Vorräthe standen. Nicht umsonst heißt also Homer
dem Plato ein Haupt, Lehrer und Führer der Tragödie
(*Heind. in Theæt.* 25.) und seine berühmte Polemik *Rep. II*. p.
377 — 398. ist nicht sowohl ein Kampf gegen den Epiker, den
im Widerspruch mit der Nation zu besiegen unmöglich war, als
ein Angriff auf den innerhalb der Tragödie festgewurzelten Ho-
mer, das heißt, auf die Moral der Attiker, deren wissenschaft-
licher Kern in der pädagogischen Poesie des Epos und in den

80 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Weltanschauungen der Tragiker ruht. Hierbei müssen wir auch der hergebrachten Vorstellung, welche sich auf die Beziehungen Plato's und der kirchlichen Autoren hauptsächlich stützt, und fast im bekannten Tadel des Xenophanes fr. 17—19. Br. Anerkennung zu finden schien, als sei Homer der eigentliche Lehrer der Religion gewesen, widersprechen. Man bedenkt bei solchen Ansichten zu wenig, wie stark die Differenz zwischen Mythen und mythologischer Auffassung, zwischen der freien poetischen Bildung, die nur am Epos haftet und späterhin als der einzige Nachhall des Antiken vom Lucian verspottet wurde, und dem religiösen Glauben war, der in öffentlichen Instituten, Kulte und in der eigenen Sinnesart der Stämme gebunden lebt. Demnach ging von Homer wesentlich das Gefühl für schöne Form und plastisches Maass aus, das unmerklich mit dem Griechischen Blut sich vermischt und alle göttliche Kraft in den klaren Umriss der Sinnenwelt gezogen hat: in diesem Geiste wirkte er, abgesehen von materiellen Rücksichten, auch auf die Spartaner und das ältere Dorische Melos. Unter die materiellen Interessen oder Veranlassungen der Popularität gehören auch Kulte Homerischer Personen besonders im Peloponnes, die bald dem Epos günstig entgegenkamen, bald im Ruhme desselben ihren Grund und Quell hatten: von dieser einen Seite, worin Homer's äusseres Zusammenleben mit der Nation erscheint, handelt Nitzsch *de memoria Hom. antiqu.* p. 26. sqq. Freilich fehlt es solchen Thatfachen überall an fester Chronologie, welche die Priorität der Ursache, des Gesanges oder des alten Glaubens, ermitteln liesse; wenngleich eine frühe Verbreitung des Epos unter Doriern sicher ist, und die Kolonien etwas beitrugen die sonstigen Schranken zwischen den Stämmen und ihrer Mythologie zu verrücken. Bei dem allen blieb die schöpferische Thätigkeit, die Fortbildung der epischen Vorräthe, durchaus in örtlichen Werkstätten vom verschiedensten Charakter beengt; und noch weniger ist zu verkennen, dass eigentlich nur die Ionier als der produktive Theil mit ihren nächsten Verwandten den Attikern vollständig von Homer's geistigen Einflüssen bestimmt wurden, die Dorier aber und Aeolier die vereinzelt und bedingt, meistens unter einem praktischen oder historischen Gesichtspunkt, das Epos aufnahmen, bloß Empfänglichkeit und Neigung bewiesen.

Als Anhang kann die Attische Rhapsodik gelten, das wahrhaft populäre Organ des in Attika lebenden Homerischen Gesanges. Mit Anm. 2. zu §. 55. ist nachträglich zusammenzustellen Nitzsch *de rhapsodis aetatis Atticae*, Kiel 1835. Seine Darstellung könnte zu scharf gemessen und abgegrenzt scheinen, wenn man nicht erwägt dass ihr Stoff völlig in den Attikern und ihren (wenig zuverlässigen) Nachfolgern ruht, und das Resultat keine rückwirkende Kraft für die frühere Zeit besitzt. Diese

Rhapsodik ist ein Theil der ὑποχρητική und durchaus agonistisch oder für den öffentlichen Vortrag bestimmt, im Gegensatz zur sangbaren vielstimmigen Poesie, im Epos beharrend, ohne den Anspruch auf selbständige Produktivität, vielmehr von Homer und in niederem Grade von Hesiodus abhängig, womit eine freie moralische Exegese und panegyrische Verhandlung wohl verträglich war. Denn was Schol. Il. q'. 26. berichtet, Ἐρμόδωρος ὁ ἑαυτοῦ χεῖρας ἐναλῶων ἤχουσε χειροχοπῶν, wollen wir immerhin als eine Spur gelehrter Studien bei Rhapsoden festhalten und mit den Bemühungen des Theagenes und seiner Kunstgenossen verknüpfen; da die Berechtigung fehlt einen Grammatiker (Nitzsch p. 17.) anzunehmen. Ein Gedanke wie er jenem Hermodorus einfiel, erinnert eher an die tappenden Versuche der Glossographen (Lehrs de Arist. stud. p. 44. sq.), welche nichts höheres als den Rang Attischer Grammatisten verrathen, und unter der Benennung οἱ ἀρχαῖα χρητιχοὶ (vgl. Axiochus in Grundr. I. 75.) Schol. Il. ε. 83. wiederkehren. Hierzu kommt daß sie einen Stand, eine leidliche Profession (Xenoph. Mem. IV, 2, 10.) bildeten, die trotz der geistigen Beschränktheit an Ansehn nicht unter den δίδυμοι ῥαψοδιδάσκαλοι stehen mochte, nicht minder auch ihrer gelehrten Zurüstung und eines Verkehres mit Büchern bedurfte.

Homer's Einfluß auf die Plastik ist vielleicht nicht so alt als man erwarten sollte; denn von Objekten oder Mythen, dergleichen schon der Künstler des Amykläischen Thronos (Pausan. III, 18, 7.) im Relief darstellte, kann hier nicht füglich die Rede sein, sondern von einem Homerischen Geiste der Formenbildung und Komposition, wie Phidias ihn übte und vom Dichter empfangen haben wollte: cf. Hemst. in Luciani Somn. 8. Auch hier werden wol die wahrhaften Anfänge in die Attische Zeit gehören. Unserem Zwecke genügt es die Sammlungen anzumerken, welche veranlaßt durch die schöpferischen Umrisse von Io. Flaxman (Lond. 1795. gestochen v. Schnorr, Lpz. 1804—7.) angefangen haben eine für das lebendige Studium Homer's lehrreiche Auswahl künstlerischer Darstellungen zu vereinigen: nemlich W. Tischbein Homer nach Antiken gezeichnet, mit Erläuterungen von Heyne und Schorn, Gött. 1801—5. Stuttg. 1821. ff. 9 Hefte fol. Fr. Inghirami Galleria Omerica, Fiesole 1829—31. II. 8. Text mit Atlas: vgl. Welcker A. L. Z. 1836. Mai. Was übrigens die *Tabula Iliaca* (Grundr. I. 66.) betrifft, so genügt jetzt auf die genaue Schilderung von Platner in der Topographie von Rom III. 177—184. hinzuweisen.

3. Von der urkundlichen Autorität Homer's war vermuthlich kein älterer Beleg als der Gebrauch Solon's nach der Sage bei Plutarch. 10. Unter den hieraus fließenden Interpolationen mag die auf Rhodus bezügliche Il. β'. 653. sqq. die ausgedehnte-

32 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ste sein: s. Müller *Aegin.* p. 42. Auf dieses Ansehn geht auch das von Eustathius erwähnte Gebot des Kerkidas zurück, der den Schiffskatalog in den Schulen auswendig lernen hiefs. Vollends trug man, auch emendirend, mit den Fortschritten der Geographie alle spätere Länderkunde hinein, wie Kallisthenes in Gesellschaft mit Alexander: *Lehrs de Arist. stud.* p. 242 — 48.

Wichtiger ist die Voraussetzung, dass Homer's Dichtung eine uralte Philosophie enthalte, Homer ein Philosoph gewesen: worüber fleissige Forschungen früh und spät angestellt, *Ruhnck. de Longino* c. 14. 'Ein System befolgten darin nur die Stoiker, denen durch die Interpretationen des Zeno, Chrysippus und anderer über Homerische und Hesiodische Theologie hiezu der Weg gewiesen war, besonders Krates und seine Schule. Strabo III. p. 157. εἴ τινας αὐταῖς τε ταύταις ταῖς ἱστορίαις πιστεύσαντες καὶ τῇ πολυμαθείᾳ τοῦ ποιητοῦ καὶ πρὸς ἐπιστημονικαῖς ἐποθέσεις ἐτρέψαν τὴν Ὀμήρου ποίησιν, καθάπερ Κράτης τε ὁ Μαλλώτης ἐποίησε καὶ ἄλλοι τινές. Dafür gibt Strabo selber im ersten Buche die naivsten Belege; wobei er von des Polybios Polemik gegen Eratosthenes ausgeht und unter anderem aufstellt I. p. 25. αἰτιασθαι δεῖν . . καὶ ποιητικὴν ἐξουσίαν, ἣ συνέστηκεν ἐξ ἱστορίας καὶ διαθέσεως καὶ μύθου. τῆς μὲν οὖν ἱστορίας ἀλήθειαν εἶναι τὸ τέλος, ὥς ἐν νεῶν καταλόγῳ τὰ ἐκαστοῖς τόποις συμβεβηκότα λέγοντος τοῦ ποιητοῦ — τῆς δὲ διαθέσεως ἐνάρξειαν εἶναι τὸ τέλος — μύθου δὲ ἡδονὴν καὶ ἐκπληξιν. τὸ δὲ πάντα πλάττειν οὐ πιθανόν, οὐδ' Ὀμηρικόν. τὴν γὰρ ἐκείνου ποίησιν φιλοσόφημα πάντα νομίζειν, οὐχ ὡς Ἰστασομένης γῆς ἡσι ζῆλ. Charakteristisch ist auch Seneca *Ep.* 88. (cf. Dio Chrysost. *Or.* 53.) Nisi forte tibi Homerum philosophum fuisse persuadent, cum his ipsis quibus colligunt negent. Nam modo Stoicum illum faciunt, virtutem solam probantem et voluptates refugientem —; modo Epicureum, laudantem statum quietae civitatis et inter convivia cantusque vitam erigentis; modo Peripateticum, bonorum tria genera inducentem; modo Academicum, incerta omnia dicentem. Apparet nihil horum esse in illo, cui omnia insunt: ista enim inter se dissident. Statt der Akademie hat Diog. Laert. IX, 71. die Skeptiker nachgetragen. Im allgemeinen vgl. Wolf *Prolegg.* p. 165. Darauf gehen ein Heracliti *Allegoriae Homericae*, des sogenannten Plutarch *Vita Homeri*, späterhin noch in letzter Byzantinischer Zeit Allegoriceen, welche vorzugsweise den Stoff der Odyssee ausbenten (einer der frühesten Antisthenes, Diog. VI, 15 — 18. cf. Buttm. in *Schol. Od.* p. 561. der die in Xenoph. *Symp.* 3, 6. angedeuteten *ὑποβολας* streng moralisch verfolgte; unter den letzten Nicephorus Gregoras (*Valck. de Scholiis in Hom.* c. 22.), Verfasser der moralischen Auslegung *de Ulixis erroribus*, ed. pr. Opsopoeus, Hagen. 1531. dann Io. Columbus, LB. 1245. 8.), weniger aus der Ilias (wie Tzetzes

Eregsis) ziehen, von denen allen Eustathius reichlich belehrt. Diese Studien sind nicht willkürlich auf die Bahn gebracht, sondern theils durch die wissenschaftliche Apologetik, späterhin auch durch das Bemühen in die Volksreligion einen tieferen oder reineren Sinn zu legen (wovon Maximus Tyrius bei seiner *Diss.* 32. ausging), hervorgerufen worden, theils bedingt durch die halb spielende Polemik der *ἑρσυχιστοὶ* und *λυτικοί*, der *ἀπορηματοὶ* und *λίπται*, *Ὀμηροφύλακες* (Grundr. I. 370.), die der systematischen Interpretation voranliefen und zuerst im Beginn der Alexandrinischen Zeiten durch Zoilus aus Amphipolis auf einen öffentlichen Tummelplatz gestellt waren: *Lehrs de Aristarchi st.* p. 206—10. Jetzt werden wir allerdings nicht zugeben daß der vom bösen vergrößernden Gerücht der Zeiten geächtete *Ὀμηροφύλαξ* für ein verderbtes Gemüth, für einen bitteren Feind des Dichters gelte: sondern als Rhetor, der im Geschmack des Polykrates sich in paradoxen Themen (worunter ein *ῥόγος Ὀμήρου* und *ἔγκλειον εἰς Ἡλόγημον*) gefiel, und auf dem unschönen Standpunkte des Cynikers, der ohne feines Gefühl für Poesie mit einiger Schadenfreude die positiven Ordnungen und Heiligtümer des Lebens zu stören oder zu überspringen liebt, hat er aus Homer alles was der gemeine Menschenverstand mit der alltäglichen Praxis und der äußeren Wahrscheinlichkeit nicht reizen kann aufgeboten und in seinen neun Büchern (*κατὰ τῆς Ὀμήρου ποιήσεως*, wie Suidas sagt, der allein eine vollständige literarische Notiz gibt) zum Zerrbilde verarbeitet; wobei er sich sogar an der Grammatik (*δοῖσι* müsse Plural sein, Schol. II. ε. 129.) vergriff und seine Rolle recht behaglich durchspielte, vermuthlich ohne die noch dürftigen Studien seiner Zeitgenossen (obgleich so *Lehrs p. 210. irrisit non Homerum, sed studia doctorum*) zu verhöhnen. Solcher Geister mögen durch Hadrian (der am Caligula einen Vorgänger hatte, *Suet. Cal.* 34.), den gemüthlosen Freund alies verschrobenen (*Dio Cass. LXIX, 4. Ὀμήρου κατακρινὲν Ἀντίμαχον ἀντὶ αὐτοῦ εἰσήγεν*, coll. *Spart. Hadr.* 16.), etliche aufgescheucht sein: worunter wir den Grammatiker Parthenius den Phokäer finden, dessen Andenken Erycius *Ep.* XI. *Ant. Pal.* VII, 377. verdammt, da er sich erfrechte zu nennen *ἀπὸρ Ὀδυσσεύην καὶ βέρον Ἰλιάδα*. Auf der anderen Seite stiftete Demetrius der Skepsier in seinem *Τρωικὸς διάλογος* (Stellen bei Clinton *F. H. II.* p. 327. vgl. Böckh *Praef. Schol. Pind.* p. 22.), in der frühesten Encyclopädie Homerischer Antiquitäten, dem Dichter ein schönes Denkmal. Seinen Forschergeist lehrt am genauesten Strabo kennen; dem Diogenes V, 84. heisst er *αἰνέσιος καὶ εὐγενὴς ἀνθρώπου καὶ φιλόσοφος ἄνθρωπος*: seine Studien darf man als eine Fortsetzung des Aristophanes von Byzanz betrachten; vorzüglich aus ihm schöpfte Apollodorus für seine 12 Bücher *περὶ (νέων) καταλόγος*. Zuletzt ist

34 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Homer, als die Bibel der Hellenischen Welt, allen alles geworden, und einzelne seiner zufällig (wie die *sortes Virgiliannae*) herausgegriffenen Verse mußten das Motiv für unmittelbare That abgeben: Schwarz *de sortibus poeticiis* p. 19. sq. •

Wenn die Versuche des Alterthums aus Homer in einiger Einfachheit und in ehrlicher Stimmung das zu ergründen strebten, was den vorgerückten Bildungstufen ein Band darbot um an den unzertrennlichen Begleiter der Jugend und des Mannesalters anzuknüpfen: so sind die spekulativen und allegorischen Deutungen der neueren Zeit, von solcher Pietät ganz unabhängig, auf jede Hypothese der Wissenschaft und zufälligen Vorurtheile eingegangen, woraus eine ebenso mannichfaltige als heterogene Litteratur bis auf unsere Tage floß, von der aber jetzt wenig Gebrauch sich machen läßt. Croesius, Reinmann und ihre Geistesverwandten der Reihe nach anzuführen lohnt nicht; ohnehin ist erst seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts in diese Tendenzen ein ernsthafter Gedanke gelegt worden, der über den Standpunkt eitler Curiosa sich erhebt. Schon Zoëga (Welcker II. 132.) beschäftigte sich einmal mit dem Versuch, in Ilias und Odyssee wissenschaftliche Sätze zu tragen, so daß jene sich um eine Mondfinsterniß, die Odyssee um unterirdische Verwüstungen drehe; und in sofern verliert sogar die Behauptung von Forchhammer Hellen. I. p. 360. daß die Ilias ein kyklisches Epos sei, welches den Kampf des Winters gegen die Erde darstelle, etwas an ihrer Neuheit. Aus der Voraussetzung der Symbolik daß Homer leisere Spuren priesterlicher, ihm unbewusster Weisheit trage (Cruzer Symb. II. 446. ff.), ist selbst von Verfassern etlicher Schulprogramme eine hieroglyphische Lesung des Homer entwickelt, und die Odyssee summarisch als Geschichte des Sonnenjahres oder als ein poetischer Kalender zergliedert, das heißt, ihrer ganzen individuellen Bedeutsamkeit und zugleich alles dichterischen Anspruchs entkleidet worden. Eine physikalische Deutung beabsichtigen Chr. Heinecke, Andeutungen über das Prinzip der Vermittelung im Hom. Götter- und Helden-Dualismus, Quedl. 1834. und Schweigger, Einleitung in d. Mythologie auf dem Standpunkte der Naturwissenschaft, Halle 1836. Dahin gehört auch die Vorhalle von Uchold.

b. Geist und Kunstart der Homerischen Dichtung.

4. Die Charakteristik Homer's, weit entfernt der Ausdruck unbestimmter Gefühle und verschwimmender Umrisse zu sein, wie die zahlreichen, großentheils ohne Wirkung vorübergegangenen Schilderungen mehrerer Jahrhunderte wol an-

nehmen ließen, ruht vielmehr gänzlich auf der früher gegebenen Analyse des Epos, und muß nach allen Seiten hin die Mäße jenes objektiven Grundes auf ein gesetzgebendes Individuum anwenden. Solche Maße und Typen welche nicht minder für den alten Dichter als den späten Nachfolger vorlagen, sind vorzugsweise der freie, von keinem Dogma oder politischen Systeme der Stämme bedingte Mythos, die Fülle des von Wundern durchzogenen Naturlebens, die Plastik der thätigen Figuren und des Vortrags, die rhapsodische Gesangsweise, welche durch Episodien getragen wird, und der Sprachgebrauch, der jetzt in abgeschlossenen Kreisen sich bewegt, während er in den Anfängen noch um vieles bildsamer war, um mannichfaltige Phrasen, neue Gestaltungen des dürftigen Sprachschatzes und grammatische Versuche aufzunehmen; wozu endlich die weichen, von der Quantitätlehre wenig gezügelten Rhythmen kommen. Homer nun (wenn wir so den Geist nennen, der in den Homerischen Gesängen lebt) hat schon darin als Meister sich bewährt, daß er mit vollkommenem Kunstvermögen alle diese Grundlagen und Elemente zur ungestörten Harmonie verband. Stoff und Form, Götterthum und Menschlichkeit, epischer Ton und stilistische Mittel sind in so innigen Zusammenhang versetzt und mit so weiser Beherrschung zum lichtesten Gemälde gruppiert, daß ein Herausgreifen einzelner Glieder, eine Zerstückelung des Ganzen in seine Bestandtheile durchaus verwehrt wird, und sogar die Nachweisung der Gänge, mittelst deren dem Dichter ein so starkes Ebenmaß gelang, das Eindringen in seine Werkstatt, mag selbst künstlerisches Gefühl mit wissenschaftlicher Kritik gepaart forschen, ein unmögliches Problem bleibt. Nur das tritt als Ueberzeugung, wohin schon die Ahnungen der Ionischen Sinnesart führen, immer gewisser hervor: das Zeitalter worin ein mächtiger Geist vor aller Regel und Theorie seine Gewalt an den herrenlosen Kräften der Poesie übte und ein Geschlecht von Kunstverwandten zur Mitwirkung auf denselben Wegen heranzog, muß frisch und in ungeschwächter Neigung ganz der Unmittelbarkeit des Empfindens und Denkens gelebt haben; und um so leichter wußte sein geistiger Blick, von der Unschuld des Gemüths einzig genährt und untadelhaft geleitet,

36 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

mitten im sinnlichen Fluß der Außenwelt ihren Kern, ihre formale Gesetzmäßigkeit und sittliche Einheit zu fassen. So leuchtet bei Homer als ursprünglicher, nie verdunkelter Zug zuerst die Wahrhaftigkeit, welche mit stillem Takt ihn in demjenigen was das Auge sieht die lautere Wirklichkeit beobachten und in allen Umrissen, von den zufälligsten Organismen bis zu den bedeutsamen Erscheinungen göttlicher und menschlicher That, beharrlich sie wahrnehmen läßt; Fiktion aus phantastischer Willkür ist ihm ebenso fremd als das Gefallen an mechanischer Natur oder unfreien Begebenheiten. Daher nannte das Alterthum die Homerischen Dichtungen, welche niemals von der Anschauung und der beseelten Lebendigkeit weichen, ein vollkommenes Gemälde der Welt, gleichsam ein landschaftliches Bild, das im Großen wie in den kleinsten Feldern, im stetigen Zuge rhapsodischer Massen oder im Schilde des Achilleus oder im engen Gleichniß, die Fülle der Leidenschaft, der patriarchalischen Tugend und Geistesart, der unvergänglichen und überall dem Menschen heimatlichen Naturschönheit malt und im Lichte des treuesten Ausdrucks verewigt. Diese wohlerwogene Wahrheit und Energie welche gemeines und materielles von der Gegenwart ausscheidet, dieses leise Gefühl für sittliche Eigenthümlichkeit, ist indessen noch weit entfernt von einem idealen Standpunkt. Verfeinern und erhöhen war vielleicht die Sache später, durch Intelligenz und Kritik geschärfter Zeiten, Homer aber fand innerhalb des heroischen Mythos, der selber zwischen rohen Anfängen und entwickelten Zuständen der Griechischen Völker in der Mitte steht, eine richtige Norm, um das reine Gepräge der Menschlichkeit, den Abglanz einer noch nicht erloschenen physischen Stufe, mit den Erfahrungen und positiven Ordnungen seiner Tage zu vereinigen. Hiedurch erhält er nicht bloß eine poetische Höhe, sondern auch für die Darstellung ein genaues Verhältniß in Form und Farben, worin das künstlerische Bewußtsein des Dichters, der seinen Haushalt überall berechnet und nirgend verschwendet, eine bewundernswerthe Meisterschaft entfaltet. Zwar widerspricht der oberflächliche Schein, und man könnte ihn ungleich in seiner Arbeit nennen, hier zu sparsam und kalt, dort umständlich und für jeden geringeren

Zag besorgt. Aber Homer ist darin weiser als seine mehr oder minder gleichförmigen Nachfolger gewesen, daß er zwar das Werden und die Bewegung von Ereignissen, die nur allmählich und durch ein Zuströmen einzelner Momente sich vollenden, als aufmerksamer Beobachter in fortschreitender Rede begleitet und durch malerische Plastik (Anm. zu §. 93, 4.) unterstützt; hingegen die Charaktere, deren Bild einzig aus Gesinnungen, Wort und Thatkraft entspringt, in Handlungen und Reden, ohne länger an äußerlichem Schmuck zu verweilen, abspiegelt und mittelst rascher Erzählung zu gruppiren liebt. Darin übt er gleichsam ein analytisches und synthetisches Verfahren, das in wechselnder Vertheilung von Licht und Schatten, wie sie der mittelbaren oder unmittelbaren Auffassung zukommt, ein lebendiges Ganzes stets erweckt. Vorzüglich in dieser Symmetrie zeigt Homer die geistige Macht über Stoff und Leser: seine Gestalten sind durch ein scharfes Maß begrenzt; die Festigkeit ihrer schlichten Umrisse welche mit wenigen aber markigen Strichen alles erschöpfen, erhält sie für immer gegenwärtig; bei der größten Fülle treten sie hell und rein als geschlossene Individuen aus einander, die Schärfe der äußeren Erscheinung wie das Ebenmaß des Gehaltes, Eigenschaften in denen sie sich als substantziellen und nicht mit Ideen gebundenen Wuchs ankündigen, zwingen den Betrachter ein Inneres wahrzunehmen und nähren jedes Gefühl mit den reichsten Interessen. Vermöge solcher Gegenwart und Nähe rücken die Personen des Homerischen Epos in einen Vorgrund, dessen Durchsichtigkeit fast an die Historie streift, indem er einen starken Rückhalt an der Vergangenheit und den Mythen alter Geschlechter oder Landschaften hat; überdies drängt sie niemals der Kampf und das Gewebe subjektiver Leidenschaft ins Dunkel, sondern bald sichtbar und selbständig bald (wie Helena) ferne stehend als Träger des Verhängnisses helfen sie das Schicksal vollenden, auch wenn sie dasselbe verzögernd eingreifen. Je weniger hier also weder geistige Richtungen noch Streitpunkte sittlicher Ideen eindringen, desto klarer überblicken wir in ihnen den Naturlauf der menschlichen Erfahrung, und desto leichter wird es diese Welt unabhängig von den Forderungen des geschichtlichen Gebietes zu fassen.

58 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

In diesem allem kommt dem Dichter die Einfachheit des heroischen Zeitalters zu statten; sie gestattet einen unbeschränkten Boden und eine plastische Gediegenheit der Figuren; daher verwehrt sie ihm nirgend eine Breite der Schilderung, ein Anmalen äußerlicher Dinge, Technik und Zustände, wo die Vornehmheit der späteren Gesellschaft Schranken und Trennungslinien setzt; sie gewährt ihm auch unabhängige Heroen und Individuen von starkem Willen, welche vom lockersten Zusammenhange berührt handeln, und indem sie frei aus sich ihr Selbstgefühl als Zweck mitten in die Welt hinstellen, die reizende Fülle und Gesamtheit eines allein von der Persönlichkeit beherrschten Daseins gründen, aber zugleich durch eigenes Glück und Leid ein Gleichgewicht in den Ereignissen herstellen, und hiedurch die sittlichen Forderungen versöhnen. Wenn nun Homer das Vermögen der Charakteristik überhaupt in einer reichen Bilderwelt verbreitet und erschöpft, so wird doch die Bewunderung durch die Freiheit und die Sicherheit des Tones gesteigert, womit er zwei verschiedenartige Epen zu beseelen und als verschiedene Gattungen oder Stufen der Kunst durchzubilden weiß. Ilias und Odyssee sind zwar nicht Gegenstücke und zwiespaltige Methoden, wohl aber Schöpfungen auf entgegengesetzten Punkten des Epos und über den unähnlichsten Feldern des Lebens aufgeführt. Auf der einen Seite das Pathos des thatenlustigen Mannesalters, welches im ruhigen Fortschritt eine dichte Folge von Handlungen erzeugt und Charaktere üppig gegliedert auf den Platz ruft; gegenüber das dramatische Rundgemälde von Gruppen und ethischen Grundstoffen, die sich zum Mittelpunkt einer stillen, mit sittlichem Bewußtsein wirkenden Gröfse hindrängen, wo die heroische Kraft an der Innerlichkeit, an den Mächten der Gesellschaft und Familientugend ihre Schranke findet; hier die Heimkehr aus den Wogen des äußeren Lebens und die Beruhigung in geschlossenen Kreisen, dort der vollstimmige Erguß und die durchgreifende Spannung der Leidenschaft. Ueberall beweist Homer die eigenthümliche Kunst organisch zu dichten: sein Blick erkannte in den Massen eines glänzenden Sagenkreises denjenigen Stoff, welcher den allgemeinen menschlichen Gefühlen die reichste Nahrung und die tiefsten Regungen

gewährt; in diesem hat er Gesellschaften aus wesentlichen und untergeordneten Gestalten mit Nothwendigkeit umgrenzt und mit solcher Genauigkeit ausgebaut, daß das Ganze noch im entfernteren Theile sichtbar wird und dem kleinen wie dem größeren Gliede ein gleiches Recht widerfährt; dann aber diese geselligen Reihen in Wechselwirkung, in Spannung und Entwicklungen lebendiger Kräfte versetzt, welche den immer steigenden Eindruck sittlicher Stimmung wecken und entzünden. (Vgl. §. 94, 8.) Ob nun auch ein so großartiges Unternehmen, ein so vollständiger Ueberblick, dem die Herrschaft des doppelseitigen Epos gleichsam auf einen Schlag gelang, den ein alterthümliches Bild als zweifache Sonne, die im Mittag stehende und die zum Abend neigende, zeichnet, einem und demselben Dichter möglich war, ist eine Frage, welche sofort zur Kette der Untersuchungen über Autorschaft und ursprüngliche Abfassung der Homerischen Gesänge führt.

4. Für diesen Lichtpunkt im Bericht über Homer, an den das innige Verständniß desselben vielfach anknüpfen muß, worauf auch die Methodik des Exegeten leiser oder umständlicher zurückkommt, ist es jetzt leider schwierig eine nur mäßige Zahl aus den früheren bändereichen Schönrednereien namhaft zu machen, die fortwährend als Einleitung oder Grundlage der Analyse einen Werth besäßen. Einige Striche von Wood oder Lessing im Laokoon haben hier mehr gefruchtet und tiefer geführt als etwa J. Terrasson *diss. critique sur l'Iliade d'Homère*, Par. 1715. II. A. M. Ricci *Dissertationes Homericae*, Flor. 1740, 41. III. 4. Lips. 1784. 8. die *Observations* von Rapin, Bitauë und anderen Akademikern, das sonst nicht unwirksame Buch von Tho. Blackwell *an enquiry into the life and writings of Homer*, Lond. 1735. 1757. 8. über H. Leben u. Schr. übers. v. Vofs, Leipz. 1776. So außer anderen H. de Bosch über H. Ilias, Preisschr. aus d. Holl. übers. Züllichau 1788. Wie begrifflos noch um 1790. alles besprochen wurde, als man schon mit großem Pompe sich der neuen Offenbarungen rühmte, zeige Heeren's *Bibl. f. alte L. u. K.* St. 7. p. 80. ff. Ein eigentlicher Anfang Homerischer Aesthetik rührt vom begeisterten Leser des Dichters Winckelmann her: es bedarf nur einer Erinnerung an sein Wort (*Gesch. d. Kunst* I, 3, 24.) „Im Homer ist alles gemalt und zur Malerei erdichtet und geschaffen.“ Einiges trug damals auch Wood bei, um die Vorstellungen zu beleben; doch wurden sie infolge der Wolfischen Frage nachdrücklicher erst durch Fr. Schlegel in der *Geschichte der Poesie* und dessen Bruder (besonders *Krit. Schr.* I.) gehoben,

60 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

denen sich W. v. Humboldt in den Aesthetischen Versuchen anschloß. Vorübergehend C. H. Weisse Ueber d. Studium des Homer, Leipz. 1826. Mit Einsicht hat auf Anlaß vom Gegensatze der Nibelungen viele Grundzüge des Homerischen Epos hervorgehoben Gervinus Gesch. d. poet. Nationallitt. I. 90. ff. 264—69. Wozu noch manches in den allgemeinen historischen und beurtheilenden Werken kommt, wie in Hegel's Vorlesungen über Aesthetik Th. 3. besonders p. 332. ff.

Homer als Maler, die Homerische Dichtung als Gemälde gefaßt: Davis zur berühmten Stelle Cic. Tusc. V, 39. *Traditum est etiam Homerum caecum fuisse. At eius picturam, non poesin videmus. Quae regio, quae ora, qui locus Graeciae, quae species formaeque pugnae, quae acies, quod remigium, qui motus hominum, qui ferarum, non ita expictus est, ut, quae ipse non viderit, nos ut videremus effecerit?* Aehnliches meint in etwas rhetorischer Fassung Themistius Or. XXI. gegen Ende: *ἴσα γάρ που εἶναι Ὅμηρος πάντα ὅσα ἐνομάζει καὶ ἐπαινεῖ, καὶ οὐδὲ τὰ πάντ' ἀπαξιοῖ τῆς ἀγαθῆς μνηστείας, ἀλλὰ καὶ τὰ πλείστα αὐτῷ καλὰ καὶ αἱ μάστιγες ἅπασαι φαίνεται. ἐπεφύλαται δὲ καὶ τοῦτον ἐν ἡλίῳ πεφυτευμένον, καὶ οὐδὲ ὁ σαρπώτης αὐτῷ ὁ χρηστός ἀμοιρεῖ ἐν τοῖς ἐπεσιν εὐφημίας κτλ.* Treffender Aristoteles: Plut. de Pyth. orac. p. 398. A. *Ἀριστοτέλης μὲν οὖν μύρον Ὅμηρον ἔλεγε κινούμενα ὀνόματα ποιεῖν διὰ τὴν ἐνέργειαν.* Was hier unmittelbar im Bewußtsein der Alten lag, das läßt sich aus neueren Geständnissen herausfühlen. Göthe an Schiller IV. 102. „Uns Bewohner des Mittellandes entzückt zwar die Odyssee, es ist aber nur der sittliche Theil des Gedichts der eigentlich auf uns wirkt; dem ganzen beschreibenden Theile hilft unsere Imagination nur unvollkommen und kümmerlich nach. In welchem Glanze aber dieses Gedicht vor mir erschien, als ich Gesänge desselben in Neapel und Sicilien las? Es war als wenn man ein eingeschlagenes Bild mit Firnis überzieht, wodurch das Werk zugleich deutlich und in Harmonie erscheint. Ich gestehe daß es mir aufhörte ein Gedicht zu sein, es schien die Natur selbst; das auch bei jenen Alten um so nothwendiger war als ihre Werke in Gegenwart der Natur vorgetragen wurden. Wieviele von unseren Gedichten würden aushalten auf dem Markte oder sonst unter freiem Himmel vorgelesen zu werden!“ Aehnlich über Homer, als er ihn in Griechenland las, Prokesch v. Osten Denkw. aus d. Orient I. 87. Hieher gehört im einzelnen auch die Beobachtung der alten Kritiker, welche dem Homer jede Häufung in todten beschreibenden Zügen absprachen, als Sache des *Ἡσιόδειος χωρακτήρος*, namentlich in *Il. σ'. 39.* (s. Wolf p. 258.) *ω'. 614.*

An der Zusammenstellung und Parallele von Ilias und Odyssee, welche bis in die kleinsten moralischen Züge aus-

Homer. Geschichte und Kritik seiner Gesänge. 61

gemalt wurde, haben sich Alterthum und neuere Zeiten fleißig versucht; und selbst diese Neigung, beide Epen als nothwendige Gegenstücke zusammenzufassen und in der Einheit desselben künstlerischen Geistes auszugleichen, hat zur langwierigen Ueberzeugung vom einen Homer, dem Werkmeister des zweifachen vielgegliederten Gedichtes, mächtig beigetragen. So bereits Aristoteles *Poet.* 24, 3. οἷς ἅπασιν Ὅμηρος χέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἰσχυρῶς. καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἐξάτερον συνέστηκεν, ἢ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν καὶ παθητικόν, ἢ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον ἀντιπῶρισις γὰρ διόλου καὶ ἠθικὴ. In dieser Hinsicht war die schiefe Betrachtungsweise des Longin gerechtfertigt, wenn er unter anderem äußert 9, 13. τῆς μὲν Ἰλιάδος γραφομένης ἐν ἀκμῇ ἀνέματος ὅλον τὸ σωμῆτιον δραματικὸν ὑπεβλήσατο καὶ ἐναγώνιον, τῆς δὲ Ὀδυσσεύς τὸ πλεόν διηγηματικόν, ὑπερ ἴδιον γήρως. ὥν ἐν τῇ Ὀδυσσεύᾳ παρειχάσαι τις ἂν καταδυομένη τὸν Ὅμηρον ἡμῖν, ὥς δὶχα τῆς σφοδρότητος παρμένει τὸ μέγεθος. Ueber dessen Urtheil Gräffe im N. Magaz. f. Schullehrer II. 1. Gött. 1793. Außerdem neigt sich auf dieselbe Seite die Schätzung des Alterthums. Schlegel *Gesch. d. Poesie* p. 88. „Wie diejenigen welche in der Kunst nur die Natur suchen die Odyssee mehr lieben, weil sie nach dem Ausdruck des Alkidamas (Arist. *Rhet.* III, 3, 4. τὴν Ὀδύσσειαν καλὸν ἀνθρώπου βίου κάτοπτρον) ein schöner Spiegel des menschlichen Lebens ist: so achteten die Alten im Ganzen genommen die Ilias höher, weil sie tragischer und heroischer ist.“

c. *Homer's Recht auf die sogenannten Homerischen Gesänge:*

Geschichte und Kritik derselben.

5. Im Alterthum vor Alexander's Epoche galt der eine Homer, der Verfasser von Ilias und Odyssee, und kein Bedenken trat dieser Ueberzeugung entgegen: es war nicht die Zeit des Zweifels und der mühsamen Forschung, sondern des unbedingten Glaubens und des begeisterten Genusses; mit voller Hingebung ehrte man ein Vermächtniß poetischer Herrlichkeit, dessen Werth ohne Einschränkung gefaßt wurde, solange die Nation irgend schöpferische Kraft besaß, und die Erziehung wurzelte zu tief in Homerischem Boden, um den Namen und die Denkmäler anzutasten, welche durch Pädagogik und volkstümliches Bewußtsein geheiligt wurden. Wenn also damals die Stimme der Gelehrten schwieg und niemand des Dichters Ansprüche vor ein zünftiges Gericht zog, so liegt doch in der ungestörten Tradition kein Moment, welches die weiteste

62 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Anwendung der Kritik verwehren dürfte. Zu dieser trat im Alexandrinischen Zeitalter eine Nöthigung und nächst ihr ein entschiedener Beruf ein. Die Verhältnisse waren völlig umgewandelt: mit der freien Griechischen Nation hörte Homer auf ein nationaler Dichter und ein organisches Element der alterthümlichen Denkart zu sein, dagegen erhielt er in der neuen Ordnung der Dinge, deren Band nur die formale Gemeinschaft, der Hellenismus wurde, den Platz eines Lehrers der Bildung; seine Dichtungen galten seitdem als das Grundbuch der Jugend und der Schule. Um so dringender erschien jetzt die Nothwendigkeit, zuverlässige Exemplare zu besitzen und den Text, dessen Studium und Auslegung auf mancherlei Hülfsmittel führte, nach seinen grammatischen und antiquarischen Bezügen hin zu verstehen. Als Grundlage der Kritik blieb die am weitesten verbreitete Attische Rezension, obgleich sie selbst mehrfache Veränderungen erfahren hatte. Ihre Quelle war die von Pisistratus in den letzten Jahren seiner Herrschaft und von den Pisistratiden mit Hülfe mehrerer Dichter, namentlich des Onomakritus, vollendete Revision, welche mehr ordnend und ausgleichend als in allgemeiner Umgestaltung den Plan Solon's (§. 55.) verwirklichen half; die Mittel derselben sind unbekannt, und die Alexandrinischen Kritiker vermochten nicht über diese älteste Urkunde hinanzugehen. Nur Einzelheiten, theils willkürliche Lesarten theils Interpolationen, wurden von der Kommission des Pisistratus und ihren Attischen Nachfolgern, die gleich Antimachus für Privatzwecke den Text berichtigten, überhaupt von διασκευασταὶ hergeleitet. Indem nun die Gelehrten in Alexandria und anderen Studiensitzen aus einer Fülle von Handschriften den Homer feststellten, ferner die Thatsachen des Sprachgebrauchs, der heroischen Zustände, der wechselnden Mythen aufmerksam verfolgten und in Glossare, Kommentare, vermischte Sammlungen oder Monographien eintrugen, indem auch die berufsmäßige Sitte schwierige Probleme (durch ἀπορήματα, ζητήματα, λύσεις) zu verhandeln Urtheil und Beobachtung schärfte: nahm man in beiden Gedichten Differenzen verschiedener Grade wahr, und eine Klasse von Forschern, worunter namhaft Xenon und Hellanikus (οἱ χω-

πίστεως), sprach, ungewiss ob als Muthmaßung oder wissenschaftliches Resultat, die Behauptung aus, daß Ilias und Odyssee nicht demselben Verfasser angehörten. Mit größerer Uebereinstimmung aber wurde der Schlufs beider Gedichte für jünger und fremd erklärt, und zwar weniger entschieden der 24. Gesang der Ilias, desto unbedenklicher dagegen in der Odyssee ψ'. 297. bis zum Ende, wobei man den Gründen aus Sprache, Fabel, Ton und aus mancherlei widersprechendem, zugleich dem Ansehn des Aristophanes und Aristarch vertraute. Diesen zum Theil wohlbegründeten Untersuchungen und den über zerstreute Punkte geäußerten Zweifeln ging ein sicheres Gefühl zur Seite, was in Ton und Kunst Homerisch, was Eigenthümlichkeit des späteren Epos sei. 6. Den Neueren ist Homer lange Zeit, man kann bestimmter sagen bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts, nichts größeres als ein berühmter, mit dem Lorber des Alterthums geschmückter und an kunstlosen Schönheiten reicher Autor gewesen, der ein Gemälde verlorener Natürlichkeit mit wunderbarer Treue geliefert habe, und wieviel ihm auch zur Kunst und Korrektheit fehle, doch allen nachfolgenden Epikern den Rahmen, die Technik und Fülle poetischer Maschinerie darbiete. Nachdem Petrarcha die Verehrung Homer's mit andächtiger Hingebung erweckt, nachdem der Eifer einzelner Gelehrten ihm vorübergehend einen Platz in akademischen Vorträgen zugewandt hatte, verlor sich allmählich jede geistige Wirkung des Homerischen Gesanges, der weder in allgemeiner Bildung noch im Griechischen Sprachstudium den Werth eines Fundaments besafs. Daher lassen sich die früheren Versuche, welche größtentheils in leichten Umrissen entweder die Kunstlehre des Homerischen Epos oder dessen Ursprung und Schicksale verhandelten, nur als zufällige, von keinem Zusammenhange gehaltene und ohne Forschung ausgestreute Meinungen und Paradoxe betrachten, sollten sie auch (wie bei Hedelin und noch mehr bei Vico) durch Kühnheit der Phantasmen überraschen. In seinem wesentlichen Bestande blieb der herkömmliche Glaube an den einen Homer, den alleinigen Dichter zweier untheilbarer Werke nebst kleineren Anhängen, dessen Genie bereits im Entstehen der Litteratur einen umfassenden,

64 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

weitverzweigten, sogar künstlich gegliederten Plan erfand und mit regelrechter Einheit in einer langen Reihe von Gesängen so schöpferisch beherrschte, daß er selbst einen doppelten Bau nach verschiedenen Maffen und Absichten auf einmal unternahm und zur Vollendung führte. Dieser mächtige Geist sollte überdies nicht bloß als Meister gedichtet und die Bahn gebrochen, sondern auch seine Dichtungen sofort vollständig aufgeschrieben haben: und der Homerische Text schien, wenn gleich durch Alexandrinische Kritiker und ihre Nachfolger vielfach angetastet, doch von der ursprünglichen Aufzeichnung nicht zu stark entfernt zu sein. Waren unter solchen Umständen, zumal da noch beträchtliche Hülfsmittel fehlten, die Bemühungen selbst der Fachgelehrten um Berichtigung oder Erklärung lau, mittelmäßig und begrifflos, so rückten wiederum die Theoretiker ihren Homer auf einerlei Stufe mit den übrigen Autoren, und beurtheilten ihn nach denselben kümmerlichen abstrakten Maffen, die sie den Gewährsmännern der jüngsten und verschiedensten Kultur anlegten. Erst der Brite Wood, welcher den Homerischen Schauplatz mit aufmerksamen Augen bereist und die unverfälschte Treue der Erzählung nach allen Seiten bewährt hatte, weckte den Sinn für lebendige unmittelbare Auffassung Homer's: er lehrte statt des schulgerechten Schriftwerkes ein gründliches, von keinem Wechsel berührtes Gemälde der Natur und der ältesten Sitte, eine poetische Geschichtschreibung sehen, er that sogar einen Schritt weiter, indem er den Sänger, jeder künstlichen Voraussetzung entkleidet, ohne die geringste Kenntniß des Lesens und der schriftlichen Aufzeichnung in göttlicher Begeisterung dichten, seine Dichtungen aber einzig durch die Stärke des Gedächtnisses und der treuen Ueberlieferung fortdauern liefs. Noch mehr erweiterte sich der Blick, als der Apparat in den Scholia Veneta zur Ilias eine Reihe von Aktenstücken für die Verhandlungen und Differenzen der alten Kritiker, mithin den mannichfaltigsten Aufschluß über die ehemals höchst schwankenden Zustände des Textes gab. Durch sie wurde die Ueberzeugung, welche schon durch die mittelmäßigen, selten neuen Ergebnisse selbst der vorzüglichsten Handschriften genährt war, vollends bestärkt, daß die Berichtigung unseres

Textes nicht über die jetzt bekannte Tradition der Alexandriner aufsteige, und der Anspruch auf eine wenngleich nur annähernd zu gewinnende Herstellung des ursprünglichen Exemplars erschien jetzt als unmöglich. Dann aber drängte die Frage vorwärts, woher jene Schwankungen, jene Zerrissenheit der diplomatischen Ueberlieferung und das darauf gestützte Recht der Kritiker, dem das Alterthum sich unterwarf, einzugreifen und eigenmächtig Entscheidung zu geben; und wenn man auf die Thatsache, daß Pisistratus mit seinen Genossen den zerstückelten Homer zum schicklichen Verein und zur Ordnung erhob, als auf den äußersten bezeugten Rückhalt zurückging, so lag es nahe genug zu ahnen, wieviele Stufen der Dichter möge durchlaufen, wie schroff das authentische Werk von den späteren, im klassischen Athen beglaubigten Abschriften werde abgewichen sein. Diese frisch beginnenden Folgerungen und Bedenken eröffneten die Aussicht in eine neue Welt, zumal unter günstigen Zeitverhältnissen, als die Richtung der Gemüther auf Skepsis und freie Beurtheilung, ohne Stillstand oder Schonung des positiven Stoffes, ging und mit der Neigung zusammentraf, in die Elemente der Litteratur und Gesellschaft einzudringen, die Kunstlehre von vorn zu gestalten, überhaupt die Momente der aus Alten und Modernen gemischten Bildung wie jeden anderen Autoritätsglauben scharf zu sichten. 7. Eine solche geistige Bewegung konnte auf diesem Gebiete keinen beredteren Wortführer als Wolf finden: um so gewaltsamer und nachhaltiger war die Wirkung seiner Prolegomena, die den ersten großen Fortschritt der jüngeren Philologie (§. 38, 2.) bezeichnen. In ihnen wetteifert die besonnene Forschung und Kritik mit dem kühnen Fluge der Divination, und das erwogene Maß historischer Gelehrsamkeit, deren Seele der symmetrische Verband von äußeren und inneren Gründen ist, empfängt seinen Schwung und vollen Werth durch das Talent, die Bedingungen und Formen der Griechischen Naturpoesie mit unbefangener Anschauung zu verstehen. Indem nun Wolf an die gewissen Resultate und ihre verwandten Schlußfolgen aus den Scholia Veneta anknüpfte, wo schon die eigenthümliche Lage Homer's und der problematische Zustand seines Nachlasses durchschimmerte, hiermit

66 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

aber die damals eifrig erörterte Meinung von der nicht zu frühen Praxis der Schrift zusammenhielt, und in diesem Lichte die Leistungen des Pisistratus als den eigentlichen Schlussstein betrachtete, der die epischen Lieder in einem System und zugleich in erster schriftlicher Niedersetzung band: konnte er nicht an der Schwelle stehen bleiben noch am Ergebniss der einzelnen äusseren Zeugnisse sich befriedigen, woran schon ein tieferer Einblick in die zerbröckelten oder interpolirten Hymnen und die Ueberbleibsel des Hesiodischen Namens hinderte. Er bewies erstlich dafs die Homerischen Gesänge, welche schwerlich aufgezeichnet sein mochten, in den alterthümlichen Zeiten ihrer Abfassung dem Bedürfnisse der Lesung, worauf doch die Schrift abzwecke, am wenigsten dienten, in Zeiten als nur Hörer des sangbaren Wortes und zwar auf Anlaß festlicher Versammlungen zu finden waren, als die Dichter unbedingt der umfassenden Kraft und Treue des ganz sinnlichen Gedächtnisses vertrauten und das hörfällige Versmafs, ein zwingenderes Band als der Buchstab, auch die Längen des Vortrags in einer gegenwärtigen Form beherrschte. Nach dieser Grundlegung zog er die Rhapsoden auf den Platz, welche nicht blofs die einzigen Vermittler der lebendigen Poesie, das Bindeglied zwischen den Hellenen und dem fertigen Liede, sondern auch die produktiven Schöpfer und Darsteller des Epos gewesen seien; ihnen gehörte die unter Homer's Namen befaßte Dichtung an, die sie vereinzelt und ohne stetige Verknüpfung, in der Gestalt kleiner zufälliger Körper und mit Befugnifs zur willkürlichen Abänderung oder Erweiterung, in die Oeffentlichkeit brachten; sie kannten weder Plan und Einheit der Gruppen noch künstlerische Berechnung eines Ganzen, welches alles bei weitem das jugendliche Vermögen jener Zeiten überstieg und nicht einmal in den panegyrischen Versammlungen, denen jedes Bruchstück des Mythos genügte, den leisesten Antrieb fand. Nun aber verriethen Ilias und Odyssee, trotz ihrer jetzigen Verarbeitung und Vollkommenheit, immer noch genug Unebenheiten, Widersprüche, formale und stoffartige Wandelungen, Fugen, Einschiebelsel und Nachträge von jüngeren Händen, kurz innere Differenzen vonseiten ihrer Chronologie und Absichten in Menge, um das Urtheil für

begründet zu halten, daß eine Mehrheit von Verfassern daran thätig war, und ursprünglich kein durchgreifender, mit Bewußtsein erfundener und durchgeführter Plan vorlag. Demnach ergab die Summe dieser historischen Kritik: unser Homer ist ein Aggregat der verschiedensten Baustücke, wozu mehrere Jahrhunderte beigesteuert hatten, ehe Künstler einer vorgerückten Zeit Ordnung und maßvollen Zusammenhang stifteten und die Spuren der rhapsodischen Zerrissenheit, bis auf manche widerstrebende Auswüchse und mit Ausnahme der Schlufsgesänge, täuschend vertilgten, ehe noch Pisistratus das bündiger gefasste System der überarbeiteten Rhapsodien durch Schrift fixirte; Homer gilt nur als Kollektiv jener vielen geheimnißreichen Werkmeister, als Ausdruck des einmüthig wirkenden, durchaus episch gesinnten Ionischen Stammes. Einem so verneinenden, fast atomistischen Resultate trat stillschweigend der unabweisliche Eindruck beider Epen entgegen, dem selbst Wolf sich nicht entzog, die Harmonie welche den ganzen als acht anerkannten Homer durchzieht, in einer Gleichmäßigkeit und Eintracht des Tones, in einer Angemessenheit der gesamten Darstellung von Personen und Zeiten, wie nur ein Bildner oder zwei, Köpfe dagegen eines zufälligen Vereins, geschieden durch Individualität und dichterisches Vermögen, nicht anders als durch ein von keiner Erfahrung nachgewiesenes Wunder sie bewahren konnten. Diese Zuversicht, wenngleich dunkel im Hintergrunde ruhend, gab ein moralisches Gewicht gegen die Stärke der geschichtlichen Thatsachen, welche zuerst freilich, als sie noch unerwogen und in einseitiger Schwere lasteten, besonders unter Deutschen in die Autorität eines Schulglaubens umschlugen, seitdem sie aber von der späteren dogmatischen Kritik vielfach erprobt und ermäßigt worden, stets als gesunder Kern in den Forschungen über Schicksale, Zergliederung und Emendation des alten epischen Nachlasses sich behaupten dürfen; sie wären auch früher der jetzt gewonnenen Reinheit nahe gekommen, wenn Wolf den in skeptischer Schärfe genommenen Standort durch Einschränkungen, was die Schrift im Dienste der Poesie, die Geltung des Gedächtnisses, die Behandlung des epischen Materials betrifft, vermittelt und weniger Schen getragen hätte

68 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

die positive Macht mit der inneren Nothwendigkeit einer organischen Komposition auszugleichen. Als der Rausch des rücksichtslosen Enthusiasmus, der ein Joch abzuschütteln meinte, gedämpft war, trat die Arbeit ein; man unternahm die rückständigen Aufgaben zu ergänzen und fortzuführen: namentlich haben Hermann, Nitzsch und Welcker beigetragen, den durch Wolf errungenen wissenschaftlichen Gehalt in bedingten Grenzen sicher zu stellen, mit den Forderungen der Kunst zu versöhnen und innerhalb der epischen Litteratur fruchtbar zu machen; ein Rückschritt zur gemeinen veralteten Ansicht, der mit Verachtung der sogenannten Hypothese den werdenden Homer sowenig als den gewordenen begreifen will, ist in der Deutschen Philologie unmöglich geworden.

3. 1. In einiger Vollständigkeit berichtet Tzetzes oder das Plautinische Scholion (den neuesten Abdruck zugleich mit dem Cramerschen Texte gibt Meineke *Com. Gr.* Vol. II. 2. p. 1237. sqq.), dessen Gehalt Ritschl d. Alexandrinischen Bibliotheken u. s. w. Breslau 1838. p. 41—71. und in einer Epikrisis Nitzsch *de Pisistrato Homericorum carminum instauratore*, Kiel 1839. sorgfältig erörtern, von der Kommission des Pisistratus: *Pisistratus sparsam prius Homeri poesim . . . solerti cura in ea quae nunc extant redegit volumina, usus ad hoc opus divinum industria quattuor celeberrimorum et eruditissimorum hominum, videlicet Concyli Onomacriti Atheniensis Zopyri Heraclotae et Orphei Crotoniatae*. In Concyli (Düntzer Hom. u. d. ep. Kyklos p. 23. sieht darin die Reste von *Stimonidis Cei*, Bergk *de Prooemio Empedoclis* p. 30. dagegen *Gongyli*) scheint zu stecken Eucli Cyprii (Anm. zu §. 58, 4. nicht unähnlich den Zügen *Εὐχλοον* oder *Εὐχλουν* bei Pausanias), wodurch wir wenn diese Berichtigung Stich hält das Zeitalter jenes Chresmologen erführen; Onomakritus, der tiefsinnige Gründer einer Orphischen Litteratur, überall Vermittler für poetische Darstellungen (Anm. zu §. 67, 6.), eignete sich zu solchen Redaktionen, auch wird ihm eine Interpolation von *Schol. Od.* λ'. 604. beigelegt, wozu noch eine frühere Verfälschung (*Schol.* ib. 568. coll. *Pors. in E. Or.* 5.), vielleicht das Werk eines und desselben Urhebers, kommt. Bezeichnender ist aber die erste Interpolation, die nicht bloß ib. v. 604. angeht, sondern und wesentlich die beiden vorausgehenden begreift,

εἰδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι

τέρπεται ἐν θαλάσῃ, καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην:

worin (anders als Hermann früher urtheilte) eine geistige, den Mysterien entsprechende Auffassung der doppelten Natur des

Menschen, der sterblichen und der unkörperlichen liegt, während Homer weder diesen Gegensatz noch die Apotheose der Heroen kennt, s. die Auseinandersetzung von Francke Richtersche Inschr. p. 63. fg. 483. fg. Zopyrus ferner kann für den Epiker bei Stob. Ser. 64, 39. Z. ἐν γ' Ἐπὶ Ἰδὸς gelten (vgl. Anm. zu §. 96, 8.); bei Suidas erscheint er als Mitarbeiter an den Orphika (Κρατῆρας, Ἰέπλον καὶ Μέντρον); sowie jener aus Asklepiades erzählt daß der Krotoniat Orpheus, Verfasser von Argonautika und anderen Epen, beim Pisistratus lebte. Jetzt aber nachdem das Griechische Original, das im Plautinischen Scholium vielfach und nirgend zum besseren gemodelt ist, von Cramer in seinen *Anecdota Graeca e codd. Bibl. Paris. Vol. I. p. 6.* herausgegeben worden, zieht die Erforschung des vierten Namens sich noch mehr ins ungewisse; die hieher gehörigen Worte sind: οἱ δὲ τέσσαρες τισὶ τῶν βασιλευσάντων διόρθωσιν ἀναγράφουσιν, Ὀρφεὶ Κροτωνιάτῃ, Ζωπύρῃ Ἡρακλεώτῃ, Ὀνομακρίτῃ Ἀθηναίῳ, καὶ καὶ ἐπὶ κορυλλῶ. Wozuf die Reste dreier Linien am Rande,

νόδωρ

ληνχορ

λίωνι

(nach der Ergänzung von Hase, Ἀθηνοδῶρ ἐπὶ κλην Κορυλλίωνι), kann einen Bezug zu haben scheinen. Diese Frage werden andere lösen. Wieweit aber die Thätigkeit der vier mystischen Männer (Πισιστράτου ἑταῖροι Pausan.) reichte, darüber scheint sich anfangs den Vermuthungen ein weiter Spielraum zu eröffnen, der jedoch bei näherer Erwägung immer mehr ins enge geht. Ohne Zweifel mußten die Griechen ihren Homer ganz unabhängig von Solon und seinen reformirenden Nachfolgern, da von keiner Wechselwirkung etwas verlautet: der Homer des Alterthums muß im übrigen Hellas fertig und dem Abschlusse nahe gewesen sein. Wenn also Pisistratus (Cic. de Or. III, 34. *qui primus Homeri libros confusos antea sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus*: und übereinstimmend andere, wie Wolf p. 142. nur mit dem Ueberschuß zweier Wörter, sonst richtig es ausdrückt, *Pisistratum carmina Homeri primum [consignasse litteris, et] in eum ordinem redeisse, quo nunc leguntur*; vgl. Grundr. I. 232.) die noch verworren und nicht in geschlossener Ordnung umlaufenden Gesänge in eine feste Abfolge band (wie dies namentlich in Betreff der Dolonea erzählt wird), und dadurch einen übersichtlichen Vortrag ἐπιτολήσειως möglich machte: hat er seinen Redaktoren auch ein willkürliches Recht auf den Text, einen Eingriff in die Lesart zur etwanigen Ausgleichung oder Verschönerung gestattet? sollten nicht Männer von poetischer Fertigkeit, welche sich manches in Interpolation erlaubten, denen man vielleicht das Ansetzen der Schlusstheile zu beiden Gedichten, gewiß aber die Zusammenschiebung von losen, parallelen, unabhängigen Gliedern und

70 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

demnach den Anlaß zu mehrfachen Widersprüchen und Problemen der Kritik verdankt (ihnen gehören vermuthlich die geflickten Stellen *Il.* σ'. 356—368. und *Od.* δ'. 621—24. die Wolf p. 130. sqq. erörtert), den weichen, durch niemandes Kollation gezügelten Text gefärbt haben? Denn Solon's *ὑποβολή* war leichter geboten als verwirklicht, solange nicht unter so vielen und schwankenden Exemplaren eines, das vorher recht gründlich revidirt worden, von Staatswegen genehmigt war. Dieser gewaltigen Arbeit unterzog sich indessen erst Pisistratus, und der ehrliche Diogenes I, 57. hat gut behaupten, *μᾶλλον οὖν Σόλων Ὅμηρον ἐφώτισεν ἢ Πεισιστρατος*: wenn anders er selber sagen wollte „Solon setzte die Wichtigkeit Homer's in ein helleres Licht als Pisistratus“, und nicht vielmehr diese Worte mit den vorhergehenden *οἷον ὅπου — τὸν ἐχόμενον* vom Rande eingewandert sind, wie denn auch die weiteren *ἦν δὲ μάλιστα τὰ ἔπη ταυτὶ. Οἱ δ' ἄρ' Ἀθήνας εἶχον, καὶ τὰ ἐξῆς*, in keinem bündigen Zusammenhange mit dem Hauptgedanken stehen, sondern höchstens durch Ergänzungen (eine sehr hypothetische versucht Ritschl p. 65.) vermittelt auf den Satz hinauslaufen würden, den Strabo IX. p. 394. andeutet. Pisistratus erwarb sich also ein wahrhaftes Verdienst; da er aber ein Festexemplar, das zugleich der Attischen Jugend und Schule dienen mochte, zu veranstalten, nicht wie man wol meint für bibliothekarische Zwecke zu sorgen hatte, so kam es einzig auf eine summarische Redaction des Homer, eine äußerliche Ueberarbeitung der ausgerekten, verwahrlosten Glieder und ein innerliches Gruppiren nachbarlicher Massen, kurz auf eine mehr ästhetische als kritische Behandlung an: wofür als Bestätigung, beim Mangel näherer Kenntniß von den Revisionen des jüngeren Euripides, des Aristoteles und anderer vor den Alexandrinern, mindestens die Ausgabe des Dichters Antimachus dient, der sich auf leichtere Nachhülsen und Abänderungen für Sinn oder Ausdruck beschränkte: Wolf p. 182. dazu *Schol.* *Od.* α'. 85. Nach demselben Maßstabe vermuthete man (*Pausanias* VII, 26, 6.) daß die Sippschaft des Pisistratus *Il.* β'. 573. emendirt habe; ähnliches erzählt von *Od.* λ'. 631. aus alter Quelle *Plutarch Thes.* 20. Daß hingegen von dort starke Interpolationen ausgegangen seien, ist ebenso wenig erweisbar als die Meinung Wolf's (p. 152.), daß der Begriff einer *Diaskene* hiervon ohne Unterschied gelte. Nicht bloß wechseln *ὁ διασκευαστής* (auch *Schol.* *Od.* γ'. 31.), *ὁ διασκευάσας* mit der unbestimmten Angabe eines Anonymus (*Schol.* *Il.* υ'. 269. *διασκευασμένοι εἰσὶν ὑπὸ τινος τῶν βουλομένων πρόβλημα ποιεῖν*, also doch in ziemlich alter Zeit, worauf das weitere *προηδετοῦντο παρ' ἐνίοις τῶν σοφιστῶν* schliessen läßt; *Schol.* *ω.* 130. *διασκεύαξε δὲ τις αὐτοὺς οἰηθεὶς κτλ. coll. Schol.* π'. 97.), sondern mehrere Stellen enthalten auch eine förmliche Beweisführung, daß ehemals eine Fälschung

Homer. Geschichte und Kritik seiner Gesänge. 71

oder *διασκευή* bald etliche Verse bald ein ansehnliches Emblem (22 V. in Il. γ', 398—418.) dem Dichter aufgedrängt habe. Zwischen Pisistratus und den Alexandrinern wird also manche freiere That in den Attischen Text gerathen sein.

Hiermit stimmen die hauptsächlichsten Resultate bei Nitzsch in obiger Dissertation *de Pisistrato* p. 23. Erstlich, daß die Genossen des Pisistratus für Lesbarkeit und bequemen Ueberblick der mehr gestörten als verlorenen Totalität beider Epen gesorgt hätten (doch mit dem Zugeständniß p. 14. *neque sane suppetit testimonium, quo aliquem ante Pisistrati editionem iam totum Iliadis vel Odysseae complexum vidisse confirmem*): *eam igitur curam si editores novi adhibuerant; si deinde partes quasdam receperant, quae antea minus notae nunc apte insertae non sine voluptate legentur; denique si pro difficilioribus exempla ipso volumine et materia tractabiliora exhibuerant —: ea novae rei utilitas satis profecto magna fuit.* Ein Beleg ist späterhin p. 25. die Einsetzung der *Doloneia*, bei der man zweifeln kann ob sie aus überschüssigen Exemplaren kam oder ob die *complexio totorum operum* wirklich schon so geschlossen und durch Tradition gesichert war als man annehmen will; mindestens wird die Voraussetzung rathsam, daß die Attischen Redaktoren, gegen deren Treue niemals ein Einspruch im Alterthum erhoben noch beträchtliche Differenzen aus alten Handschriften hervorgezogen worden, eine Anzahl Exemplare der verschiedensten Abkunft müssen verglichen haben. Zweitens folgert Nitzsch: *Alterum in editorum fide et modestia situm est. Hanc carmina Homeri ipsa referunt et loquuntur. — Ergo quod in Iliade et Odyssea tanta cernitur morum et opinionum aequabilitas, id etiam nunc documento est, Pisistrati socios multum sibi temperasse, ne suae aetatis vel sectae opiniones interpolando immiscerent; neque profecto licebat in poeta tam trito omnibus et noto.* Letzteren Zusatz könnte man entbehren, da die Griechen vor der Blütezeit Alexandrinischer Kritik keine diplomatische Skepsis oder Technik ausübten, folglich die Einsetzung von mäßigen Wagestücken zumal in so massenhaften Epen ungefährdet war. Indessen bezeugt nicht bloß die *aequabilitas* in diesen sondern auch die Fortdauer von Ungleichheiten und Widersprüchen, daß die Attische Redaktion sich in bescheidener Ferne hielt. Uebrigens vergesse man bei dieser ganzen Erzählung und für den Fall neuer Kombinationen nicht, daß die Alexandriner von den Leistungen des Pisistratus äußerst wenig aus unmittelbarer Kenntniß wußten, daß sie kein Exemplar aus seiner Zeit besaßen und daß die ältesten ihrer Codices die städtischen (namentlich *ἡ Μασσαλιωτική* und *ἡ Χία*) waren, die nicht bloß in den Hauptsachen unter einander und mit dem Attischen Texte stimmen, vielleicht auch erst nach letzterem als dem am weitesten verbreiteten gestaltet wurden, sondern auch keine Spur des

72 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ursprünglichen Alphabets oder der Ἀττικὰ γράμματα verrathen. Letzteres hat Giese d. Aeol. Dialekt p. 163—169. mit größter Wahrscheinlichkeit ermittelt, wenngleich mehrere seiner Belege verschiedenen Werth haben, einige der Angaben wol von einer Prolepsis des Ionischen Alphabets abhängig sind, worauf Scholien führen wie in Il. λ'. 104. Bei Erwägung dieser Umstände, das heißt, der Jugendzeit und allgemeinen Uebereinstimmung des Homerischen Apparats, wird doch die Ansicht Wolf's p. 202. sq. daß Zenodotus seine gewaltsamen Aenderungen und Reduktionen des Textes aus alten Autoritäten gezogen habe, sehr bedenklich.

2. Werfen wir des Zusammenhanges wegen noch einen Blick auf die Attischen Verordnungen, es solle rhapsodirt werden ἐξ ὑποβολῆς und ἐξ ὑπολήψεως: so hat Nitzsch im *Prooem. aest.* 1837. die dahin einschlagenden Verhältnisse und sprachlichen That-sachen in solcher Vollständigkeit zusammengefaßt, daß wenn wir auch nicht zum Abschlufs gelangen (woran gar selten bei Homerischen Fragen zu denken ist, die beim Wenden der Hand, könnte man sagen, immer neue Wendungen empfangen), doch die Möglichkeiten und scharfen Differenzen sich zusehends beschränken. Nach seiner Ansicht fand ein Vortrag ἐξ ὑποβολῆς statt, *cum ea quae didicerant in scena aliqua exhibebant accurate*; eine ὑποβολῆς ἀνταπόδοσις fuerit *discipulorum suggestori suo obtemperantium*, also unter Aufsicht des *magister, qui fortasse modo hunc modo illum locum inchoabat recitandum*, deren Lehrer und nicht der Souffleur füglich ὑποβολεὺς hieß (was Eustathius *Opusc.* p. 60, 6. bestätigt, wo ἰ. gleich χοροστάτης oder χοροδιδάσκαλος wie in *Plut. praec. polit.* p. 813. F.); ein ἐξ ὑπολήψεως aber war *series quaedam excipientium sese et idem carmen persequentium rhapsodorum*, mit dem Zusatz ἐφεξῆς im Sokratischen Hipparchus, entsprechend der Gesangsweise ἐξ ὑποδοχῆς (die vielmehr auf ein Singen in bunter Reihe geht). Letzteres hat viele Bedenken: wie ὑπολαμβάνειν λόγον nicht mechanische Fortsetzung sondern ein Glied des Dialogs ist, so muß ὑπόληψις eine *responsio*, ein geistiges Gegenstück sein. Desto klarer wird ἐξ ὑποβολῆς schon aus *Polemon ap. Macrobi.* V, 19. erhellen: οἱ δὲ ἔρχονται γραμματίον ἔχοντες ἀγορεύουσι τοῖς ὀρχομένοις περὶ ὧν ἀπαιτήσουσι τὸν ὕρκον· ὁ δὲ ὀρχούμενος — ἐφαπτόμενος τοῦ κρατήρος ἐξ ὑποβολῆς (nach Vorschrift) δίδεισι τὸν ὕρκον. Einfach treten die hier verhandelten Ordnungen in diese Folge: ἐξ ὑποβολῆς, ὑποβολῆς ἀνταπόδοσις, ἐξ ὑπολήψεως. Text, kontrolirender und diplomatisch festgehaltener Text im Gegensatz zu den improvisirenden αὐτοσχεδιάσματα, war ὑποβολή, und einen solchen stellte Solon für Homer, gleichviel von welcher Gewähr, als Regulativ gegen die Rhapsoden hin; ein ὑποβολῆς ἀγών bewegte sich in der gebundenen Deklamation eines vorausgesetzten, im Hintergrunde (wie Her-

Homer. Geschichte und Kritik seiner Gesänge. 73

mogenes ἐξ ὑποβ. gebraucht) liegenden Buches; deren ἀνταποδόσεις (Hermann behauptet zwar wie früher die Struktur ὑπεβολὴ ἀνταποδόσεως, aber seine Erläuterung *Opusc.* VII. 87. *certum genus speciminis, in eo positum ut duo adolescentes vel disputare inter se vel contrarias sententias probabiliter defendere iuberetur*, enthält nichts womit man sich nicht verständigen dürfte) konnte in mehr als einer Korrespondenz von Deklamatoren geschehen, wie wir etwa drei Sangesweisen für Skolien finden, und wie etwa bei feierlichen Schulacten sowohl die Deklamation von Gedichten als die Darstellung dramatischer gleichsam concertirender Scenen vorkommt. Bei der ἐπόλησις aber werden wir von den bisherigen Versuchen der Auffassung abweichen müssen. Bestand schon ein gegen alle Willkür geschützter und in Schulen fortgeplanzter Homerischer Text, so hatte wol Hipparch keinen Grund seine Rhapsoden in stetiger Folge vortragen zu lassen und ihre Kunst durch handwerkmäßigen Zwang herabzuwürdigen; sondern da Homer durch Pisistratus und seine gelehrten Freunde zur inneren dichtgefügtten Disposition gediehen war, so lag dem Sohne nichts näher als einen Genuß dieser gewaltigen Schöpfung zu bewirken und das Corpus in einem Kerne darstellbar zu machen: am natürlichsten in der Weise daß Lichtpartieen und zusammenhängende Massen, in denen ein Glied organisch das nächste heischt und als Gegenbild herauskehrt (wie ἀριστεῖαι und die großen Organismen der Odyssee), von einem Rhapsodenkreise mittelst gemessenen Eingreifens (ἐξ ὑπολήψεως) als kleine Epen recitirt wurden, oder wie Wolf p. 141. sagt, *ut alio alium excipiente deinceps perpetua et commoda ῥαψὲς efficeretur*. Dort lag der Anlaß zum Namen ῥαψωδός am nächsten. Hiernach urtheile man ob Grundr. I. 227. und 231. einander widersprechen.

3. Von den Chorizonten (oder οἱ λέγοντες μὴ εἶναι τοῦ αὐτοῦ ποιητοῦ Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν, deren Problem Seneca *de brev. vitae* c. 13. ausspricht, *eiusdemne auctoris essent Ilias et Odyssea*) vermuthete Wolf p. 158. sie seien älter als die berühmten Schulen der Grammatiker. Ihm widerstreben aber mit Grund in ausführlichen Erörterungen über diese Männer Grauert in Niebuhr's Rhein. Mus. I. 200. ff. und Nitzsch in der Hallischen Encykl. Odyssee p. 402. fg. früher schon Thiersch in *A. Monac.* II. 581. Die Chorizonten welche sich formaler und sachlicher Argumente bedienten, sonderten die Odyssee ab, weil sie vielfache Widersprüche mit der Ilias und auch einen minder edlen Stil (*Schol.* Od. τ'. 28.) zeige: ein Verfahren, das über den Standpunkt der klassischen Zeit hinausgeht, und bereits gelehrte Studien sowohl im lexikalischen als antiquarischen Theile voraussetzt, wemgleich diese Skeptiker dem Gedanken an etwanige Diaskeue und Interpolation keinen Raum gaben. Nähere Zeitbestimmung scheinen die Auszüge des Proklus anzudeuten,

74 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

— Ὀδύσειαν, ἣν Ξένων καὶ Ἑλλάνικος ἀφαιροῦνται αὐτοῦ: nun ist zwar Xenon nur aus Schol. Il. μ'. 435. nachzuweisen, desto besser aber kennt man den Grammatiker Hellanikus (Sturz. de Hellan. p. 30 — 34.), einen älteren Zeitgenossen des Aristarch, nach Suid. v. Ἱππολεμαῖος ὁ Ἐπιθέτης zu urtheilen. Indessen läßt die Formel οἱ χωρίζοντες auf eine nicht kleine Partei schließen, in der namentlich Hellanikus hervorstach, denn οἱ περὶ Ἑλλάνικον bedeutet keineswegs einen Anhang des Mannes. Ob ihnen nicht tiefere Wahrnehmungen gehörten als die in den Scholien fast zufällig angemerkten, ist aus den jetzigen Mitteln nicht zu ergründen.

Ohne Verknüpfung mit solchen Forschern und Zweiflern müssen wir daher den Satz hinstellen, daß die Meister der Alexandrinischen Schule den Schluß der Odyssee verwarfen. Bei Od. η'. 296. bemerkt mit den Scholien Eustathius: Ἀριστάρχος καὶ Ἀριστοφάνης — εἰς τὸ Ἀσπιάσιοι λέκτροιο περατοῦσι τὴν Ὀδύσειαν, τὰ ἐφεξῆς ἕως τέλους τοῦ βιβλίου νοθεύοντες: und wiewohl jener in aller Gutmüthigkeit die gewichtigsten Einwände herabzudrücken sucht, so wagt er doch nicht zu leugnen daß in der Νεκυία (Od. ω.), der Aristarch am härtesten zusetzte (Nitzsch de Aristot. contra Wolf. p. 44. sq. hält diesen ganz ungehörigen Abschnitt v. 15 — 98. für entlehnt aus unbekannten Νόστοι) das erheblichste ἐκ τῶν κατὰ τὴν Ἰλιάδα σποράδην κειμένων ἐνταῦθα εἰς ἓν εἵλκεται p. 1953. Kein im Homerischen Corpus angefochtenes Stück ist so massenhaft aus früheren Versen kompilirt, noch verräth ein anderes solche Trockenheit und Armuth in Verknüpfungen, in Uebergängen und epischer Form: man vergleiche nur das Register bei Spohn p. 215. sqq. Mit Recht urtheilte Schneider: *In extremo libro auctorem ingenium et spiritus plane defecisse videtur, ita ut in rerum multarum satis gravium narratione brevitatem ineptam, partim etiam obscuram defunctus lectoris expectationem plane fallat.* Ausführlich Spohn *Commentatio de extrema Odysseae parte — aevo recentiore orta quam Homericis*, Lips. 1816. 8. Anders steht es mit Ilias Ω: denn wenn auch z. B. die Pariser Metaphrase (wovon schon Villois. *Prolegg. in Apollon.* p. 82.) sie ganz übergeht, so begnügte sich doch Aristarch mit zerstreuten, theilweise freilich sehr eingreifenden Athetesen aus ästhetischen, moralischen und lexikalischen Gründen. Die Polemik der Neueren, besonders von Lensius *de stilo Homeri* hinter den *Lucubratt. Hesych.* und vollends von Dawes *Misc.* p. 152. (s. Wolf p. 135. sq. und *Exc. I.* von Heyne ad *Iliad.* ω) trifft bloß Einzelheiten; außerdem fehlt es nirgend an erheblichem Anstoß, an neuen Wörtern und Mythen oder Wiederholungen aus früheren Büchern, welches alles in älteren Gesängen eine schwächere Gestalt hat (unter anderem die Darstellungen vom Urtheil des Paris v. 29. von Hektor 259. Geschichte

der Thetis 59. 100. von neunzehn Söhnen des Priamus 496. cf. 252. Cassandra 699. Niobe 602 — 617. vom 20. Jahre des Helenaraubes 765. und Hermes statt Iris abgesandt); und doch nahmen alte Kritiker, denen so manches unebene nicht entging, den matteren Ton in Schutz, wie bei v. 476. *εἰ δὲ εὐτελεῖς οἱ στίχοι, καὶ ἄλλοι πλ.*, vielleicht mit einem Rückblick auf Zoilus, dessen anderwärts Eustathius p. 1370. gedenkt. Indessen ermattet hier der epische Geist nirgend wie beim Ende der Odyssee. Da wir nun auf uns selbst gewiesen sind, so wird man ohne zu große Gefahr dieses Buch, welches als ein bequemer wenn auch nicht unentbehrlicher Abschluß der Achilleis (Welcker Prom. p. 429.) erwartet werden konnte, dessen Dichtung durch das wachsende Gefühl für Sitte und Sittlichkeit (vgl. Hegel Aesth. III. 391.) gefordert wurde, in den Beginn der Kykliker rücken, zumal wegen der Schlußbemerkung in den Scholien daß einige (vermuthlich nicht die Herausgeber einer kyklischen Ilias, Müller Zimmerm. Zeitschr. 1835. p. 1159.) die Aethiopis des Arktinus heranzogen. Hierzu füge man noch die Muthmaßung von Nitzsch *de memor. Hom.* p. 24. daß mehrere Fortsetzungen des Epos mit Homer und unter diesem gemeinsamen Namen auch äußerlich möchten verbunden gewesen sein; wodurch einer und der anderen Citation der Alten, die jetzt auf unseren Homer nicht zutrifft (wovon Wolf p. 37. sq.) noch ein Unterkommen bereitet würde.

6. Ein Verzeichniß von Urtheilen der früheren Jahrhunderte, worunter die von Voltaire leicht die merkwürdigsten sein dürften, und von Aeufserungen über das fortwährend schwindende Studium Homer's zu geben ist gegenwärtig weder der Mühe noch der Neugierde werth. Nur die Träumer erregen noch jetzt einiges Interesse: François Hedelin *Abbé d'Aubignac*, dessen *Conjectures academiques ou dissertation sur l'Iliade* nach seinem Tode Par. 1715. 12. (Wolf p. 113.) erschien; Giambattista Vico (gest. 1744.) im dritten Buch der bekannten gewordenen *Principi di scienza nuova*, ausgezogen von Wolf im Museum d. Alterth. I. 555. ff. (von ihm vermuthlich angeregt warf Zoega seinen kecken Aufsatz hin, Abhandlungen p. 306. ff.); denen sich, wenngleich von neueren Ansichten berührt und ihnen sonst unähnlich (denn Interpolationen führt er bloß auf die Unwissenheit der Grammatiker, den ächten Bestand beider Epen in ihrer ganzen Ausführung auf zwei verschiedene Dichter zurück) anschließen mag Rich. Payne Knight *Prolegomena ad Homerum*, im *Classical Journal* VII. n. 14. VIII. n. 12. 15. 16. wieder abgedruckt durch Ruhkopf, Lips. 1816. 8. und bei der Ausgabe von Payne: *Carmina Homerica, Ilias et Odyssea, a rhapsodorum interpolationibus repurgata et . . . in pristinam formam redacta* —, Lond. 1820. 4. Proben seiner Forschung und Kritik bei Dissen

76 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Kl. Schriften p. 277. ff. Einzelne Ahnungen über den ältesten Zustand Homer's liefen zerstreut um, wie bei Casaubonus und Perizonius *Animadv. hist.* 6. Die denkwürdigste von Bentley gibt Wolf p. 115. an.

Rob. Wood *an essay on the original genius and writings of Homer*, Lond. (1769.) 1775. 4. Deutsch, Versuch über das Originalgenie Homer's (v. Michaelis), Frankf. 1773. mit Nachtr. 1778. 8. durch Heyne's Rezension verbreitet und in einer Weise anregend, die Göthe Dicht. u. Wahrheit Th. 3. Werke 26. 145. als ein neu aufgegangenes Licht bezeichnet. Was dem Buche mangelt spricht Wolf p. 40. bündig aus: *plura sunt scite et egregie animadversa, nisi quod subtilitas fere deest, sine qua historica disputatio persuadet, non fidem facit.* Daran schlossen sich bald die noch ohne Polemik geführten Darstellungen von der jüngeren Anwendung des Schreibens und dem spät geschriebenen Homer an (womit sich im Streit gegen Wood beschäftigt Wideburg *Humanist. Magaz.* 1787. p. 143. ff.), theils in zufälligen Winken, wie bei Rousseau *sur l'origine des langues* (die Stelle bei Wolf p. 90. sq.), theils in systematischen Untersuchungen, wie J. B. Merian *Examen de la question, si Homère a écrit ses poèmes*, *Mém. de Berlin* 1789.

Das Ergebniss der Scholia Veneta für die Kritik und Geschichte Homer's (welches Villoison schmerzlich beklagte) faßt Wolf vortrefflich in einer syllogistischen Kette zusammen p. 39. *si nonnullorum probabilis est suspicio, haec et reliqua carmina illorum temporum nullis litterarum mandata notis — — divulgata esse; ex quo, antequam scripto velut figerentur, plura in iis vel consilio vel casu immutari necesse esset; si hanc ipsam ob causam, statim ut scribi coepta sunt, multas diversitates habuerunt —; si denique totum hunc contextum ac seriem duorum perpetuorum carminum non tam eius, cui eam tribuere consuevimus, ingenio, quam solertiae politioris aevi et multorum coniunctis studiis deberi, — verisimilibus argumentis et rationibus effici potest; si, inquam, aliter de his omnibus ac vulgo sit existimandum est: quid tum erit, his carminibus pristinum uitorem et germanam formam suam restituere?*

7. Fr. Aug. Wolfii *Prolegomena ad Homerum sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*. Halis 1795. 8. (Vol. I. ein zweiter Band ist wol nicht ernstlich beabsichtigt gewesen) Schon 1779. trug er sich mit ähnlichen Gedanken, Br. an Heyne p. 124. Auf den ersten Lärm traten in die Schranken Mr. de Ste-Croix *Refutation d'un paradoxe littéraire de Mr. Wolf sur les poésies d'Homère*, Par. 1798. in *Millin Mag. encycl. T. V.* dessen Klagelied sogar in Deutscher Uebers. Lpz. 1798. erschien; und (J. G. Schlos-

Homer. Geschichte und Kritik seiner Gesänge. 77

oer) Homer u. die Homeriden, Hamb. 1798. Statt aller Gründe spukte hier und anderwärts die Angst, daß Homer an Respekt verlieren könne, wie bei Garve Briefe II. 215. Dagegen hatte den Fund in aller Stille sich angeeignet und zum Phantasiebilde verziert Herder „Homer, ein Günstling der Zeit“ in Schiller's Horen 1795. Heft 9. treffend abgefertigt von Wolf im Int. Bl. der A. L. Z. 1795. n. 122. Bitterer und weniger begründet war die Polemik gegen Heyne; der nicht eben an Wolfischem Gute sich vergriff (Vofs Antisymb. II. 125.), sondern längst mit ähnlichen Vermuthungen umging (Zoega Leben II. 62.) und nur im Irrsal der Möglichkeiten, denen seine *Exc. II—IV.* in der Ilias T. VIII. p. 770. sqq. vergebens sich entwinden, gebend und zurücknehmend (Spott von Schiller „die Homeriden“), auf Extreme jeder Art gerieth, worunter das Digamma (*de antiqua Homeri lectione indaganda, iudicanda et restituenda, Comm. Soc. Gott. T. XIII.*) eine tragische Rolle bekam. Gegen ihn Wolf's Briefe an H. Hofr. Heyne, Berl. 1797. 8. Dagegen nichts wider Vofs („Flickhomer“) außer einem Worte (Beilage z. 1. Hefte d. Anal. p. 6.); jeder weitere Streit war ihm verleidet. Für ihn (nächst anderen Göthe, der zum Theil ins paradoxeste die neue Lehre sich ausmalt, wie im Briefw. mit Schiller III. 70.), namentlich Hermann (wie bei den Hymnen und Orphika, später in vielen Ermächtigungen), Schneider (abenteuerliche *praef. in Orph. Argon.* p. 29. sqq.), beide Schlegel nebst manchen der jüngeren Deutschen Philologen; das Ausland (auch Ruhnkenius, *Wytténb. F. R.* p. 215.) blieb aus begreiflichen Gründen verschlossen, bis auf einige Franzosen, Caillard in *Millin Mag. encycl.* 1798. St. 10. Levèsque *Etudes* T. 4. Dugas-Montbel *Observ. sur l'Iliade, Par.* 1829. *Histoire des poésies homériques, P.* 1831. dagegen Fortia d'Urban *Homère et ses écrits, P.* 1832. Popularisirt und verflüchtigt ist die Wolfische Lehre von C. F. Françon *Essai sur la question, si H. a connu l'usage de l'écriture et si les deux poèmes — sont en entier de lui, Berl.* 1818. und W. Müller *Homerische Vorschule, Lpz.* 1824. 1836. Solchen Unternehmungen wird jetzt ein Ziel gesetzt sein. Im übrigen ist hier nicht der Ort nachzuweisen, welchen Einfluß die Wolfische Methode (abgesehen von der unmittelbaren Wirkung, wie beim Hesiodus) auf andere Gebiete ausgeübt habe; wiewohl jeder weiß daß sie zur Auflösung der Nibelungen in ihre Elemente den Anlaß gab.

Offenbar knüpfen sich manche fruchtbare Wahrnehmungen an die Geschichte der Prolegomena, wie nur an wenige wissenschaftliche Kämpfe der Philologen: vornehmlich aber zwei. Zuerst die Gewalt des Zeitgeistes, welche der Richtung eines gebietenden Talentes so schlagendes Uebergewicht verleiht, daß weder ein nachhaltiger Streit durchdringen kann noch auch die Entwicklung im Sinne der Partei zum schöpferischen Fortschritt ge-

78 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

deiht. Wolf hatte jede widerstrebende oder günstige Kraft übermeistert, indem er das kritische Vermögen der Fachgenossen auf einen Punkt zu sammeln und ihnen sogar voranzueilen wußte; dieser gebundene Schwerpunkt und sein Zauber löste sich von selber, als ein drittes Decennium, auf veränderter Stufe, mit anderen Voraussetzungen und in erhöhtem Glauben an den unauflöslchen Zusammenhang irgend künstlerischer Größen, den Gesamthomer mit den Nachweisen seines Gegentheils zu versöhnen begann, und ohne harten Kampf, vielmehr im stillen Bewußtsein seines Rechtes die Forschung vom bisherigen Boden verdrängte: so hat auch hier alles seine gesetzliche Zeit gehabt. Aber Wolfen näher stehend durfte sich über den trägen Schlummer und die Unfähigkeit der Parteien schon Fr. Schlegel *Gesch. d. Poes.* p. 158. verwundern, in jener trefflichen Charakteristik: „Bis jetzt aber scheint es ist jenes Meisterstück des Scharfsinns und der Gelehrsamkeit, welches durch den Geist der Wißbegierde und Wahrheitliebe, den es athmet, durch die strenge Bestimmung und feste Verkettung einer so langen Reihe von Gedanken und Beobachtungen dieser Art und dieses Stoffes, am meisten aber durch die eigne, ebenso seltne als unschätzbare Gewandtheit und Bedingtheit des Gedankenganges für ein Urbild geschichtlicher Forschung über einen einzelnen Gegenstand des Alterthums gelten kann, von den Anhängern fast noch weniger verstanden, geschweige denn benutzt worden, als von den Zweiflern.“ Ein zweites betrifft Wolf selbst, der nicht minder vom Zeitgeist getragen als von ihm abhängig und auch hier ein Kind seiner Zeit war. Sein scharfer unparteilicher Blick fand im damaligen Wissen keine Geschichte des Epos und Melos, sondern Wüsten mit öden unverknüpften Namen; und wie fest immer ihm die Ueberzeugung stand, *quam apte sint in artibus Graecorum omnes gradus et successus nexi inter se et alii aliis praemuniti* (*Prolegg.* p. 112. worin also doch ein organisches und vielseitiges Fortschreiten auch der Epiker lag), so meinte er gleichwohl durch einen Schwarm von Sängern, die zerstreut zum künftigen Homer beisteuerten, die Lücken mehrerer Jahrhunderte auszufüllen, so daß die Vorzüge des einen Dichters unter viele begabte Geister vertheilt würden, *praef. II.* p. 22. Noch mehr dürften aufmerksame Leser sich verwundern, wie häufig er dem Wahren nahe kommt, aber die Skepsis ihn wider Willen einzulenken hindert und nicht zur Seite noch rückwärts schauen läßt. Daß ihn eben in solcher Weise das Loos der Menschlichkeit beschlich wird nun ebenso wenig auffallen als die Thatsache, daß er niemals später die früheren Untersuchungen wieder aufnahm oder in die lauter gewordenen Bedenken einging; daß seine akademischen Vorträge sogar in dem, was er halb zweifelnd und negativ dargestellt hatte, völlig in den dogmatischen Ton umsetzten. Im Angesicht von diesen

Homer. Geschichte und Kritik seiner Gesänge. 79

Erfahrungen sollten diejenigen, welche zuletzt jeden Punkt der Homerischen Fragen mit haarscharfer Genauigkeit und fast verbittert auf die Spitze des Urtheils gestellt haben, endlich beherzigen, daß wir die Zeit sollen gewähren lassen, daß man in Erwägung dessen was übersehen und unverhofft zugerlert wird auch einen Weg für den Rückzug offen erhalte.

Hierher gehört noch ein Blick auf die beiden Seiten der Wolf'schen Darstellung; denn eine vollständige Zergliederung und Kritik derselben, worin jeder Schritt mit allen Zeugnissen gegenüber den Beweismitteln der Gegner geprüft würde, ein unversuchtes und ebenso lehrreiches als nothwendiges Werk, übersteigt das Maß der Litterargeschichte. Zuvörderst behauptete Wolf, daß der Schriftgebrauch in Homer's Zeiten viel zu beschränkt und nicht ausgebildet genug war (p. 44. *minus succensent, ab Homero non tam cognitionem litterarum quam usum et facultatem abiudicanti*), um auf lange Gedichte schon angewandt zu werden; und daß die geübteste Praxis des Schreibens keinen Platz fand, wo die Leser mangelten, und überdies die Stärke des empfänglichsten Gedächtnisses jedes Verlangen nach dem Buch aufhob. Diese durch die hellsten Einsichten glänzende Demonstration hat viele gelehrte Gegner gefunden, die zuerst nicht einmal das Problem begriffen, um welches es sich handelte, dann als der Umfang der einschlagenden Thatfachen und Erwägungen unmerklich heraustrat, durch die Anhäufung des Materials und der unbestimmten Möglichkeiten ein entschiedenes Urtheil erschwerten und die Aktenstücke noch mehr verflüchtigten, indem sie bemerkten, daß Epen, Elegieen, Gesänge der Meliker und überhaupt ganze Ballen der altgriechischen Litteratur aufgeschrieben sein mußten, demnächst mit naivem Sorites auch Homer in diese Schreibewelt hineinzogen. Vgl. Anm. zu §. 47, 2. J. L. Hug die Erfindung der Buchstabenschrift, ihr Zustand und frühester Gebrauch im Alterthum, Ulm 1801. 4. Amelang, Weber u. a. gleich unbrauchbar als Wolf's Vertheidiger Böttiger über die Erfindung des Papyrus, N. T. Merkur 1796. St. 2. 3. und Franzen oben S. 17. Allerhand Kreuser Vorfragen über Hom. Frkf. 1828. Aber Nitzsch in seiner *Hist. Homeri* (wie I. p. 7. 35.) hat mitten unter vielem, das zu keiner Gewissheit führt und in geringer Verknüpfung steht, recht gethan einen didaskalischen Gebrauch der Schrift im Dienste der Homerischen Kunstverwandten festzuhalten. Nicht umsonst stellte das höhere Alterthum die *Μελέτη* neben die Musen *Μνήμη* und *Ἀοιδή*, das heißt, ein technisches Arbeiten und Fortbilden am gesungenen und noch zu singenden Liede, wofür allein die Schrift einen Halt bietet; und Leseproben, gleichsam ein *ὑποβολῆς ἀγών*, waren ein unerläßlicher Theil der *ὑποκριτική*. Diese *legitima et bene composita διδασκαλία* ist auch Wolf's Gedanken für einen Augen-

80 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

blick entgegengetreten: p. 105. *Neque enim ne tenacissima quidem memoria, a scriptis exemplaribus destituta, non vacillat interdum, et paulatim longius a fide desciscit.* Aber eine Zeitlang hegte man (wie Heyne T. VIII. p. 817.) die ausschweifendsten Vorstellungen von der Zähigkeit des sich ganz überlassenen Gedächtnisses; zumal als die rasch aufgegriffenen Parallelen vom Ossian und von den Barden, selbst von Kalmücken (Heeren Ideen III. 169.) den größten Spielraum fürs Ausmalen rhapsodischer Kunst und Interpolationen verstatteten. Indessen ist eine starke Kluft zwischen den einzel aufgezeichneten Liedern, mögen sie nun bereits in die Zeiten des Digammas oder später fallen (Anm. zu §. 54, 2.), und dem einigermaßen vervollständigten Corpus, das im Jahrhundert Solon's und der Pisistratischen Gesellschaft existirte, voranzusetzen.

Das zweite Moment betrifft den verschrieenen Vielhomer: von Wolf p. 109 — 138. nicht zur eigenen Befriedigung entwickelt. Er hat einzelnen Wahrnehmungen, denen im Hintergrunde die Rhapsoden und der Mangel an Exemplaren (p. 111. *necessarium fuisse tantis operibus designandis contendimus ministerium manuum et instrumenta — ; hic ipsi graphium opus erat et tabulae*) sowohl als an Lesern zu Stützpunkten dienen, zu großes Gewicht eingeräumt: erstlich dem Anstofs der Theorie, wenn Aristoteles ohne sich um ältere Zustände zu kümmern den Homer buchmäsig und, wie nicht anders möglich war, als abgeschlossenes Kunstwerk faßte, wenn Neuere die Ilias als Rahmen einer Persönlichkeit, der *Μῆνις Ἀχιλλῆος* (Briefe an Heyne p. 120.) betrachteten, wofür er ein anderes Proömium p. 118. begehrt; dann der zu feinen Kunst und zu glücklichen Fügung der Odyssee, welche deshalb früher in lauter unabhängige Parteen (wie die Reise des Telemachus, eine bare Unmöglichkeit) müsse zerfallen sein; drittens dem Mißtrauen in die Planmäßigkeit langer Gedichte, während nicht einmal die Kykliker mehr als mythologischen Zusammenhang besüßen und das Alterthum spät ein Ganzes aus allgemeinen Gesichtspunkten schaffen lernte (Grundr. I. 111.), als ob ein kunstsinniges Bilden von kleinen und immer wachsenden Massen damit im Widerspruch stände und schon durchdachte Technik forderte. In diesem Sinne merkte bereits Schelle (Welche alte klass. Autoren soll man lesen, II. 725.) an dafs, wer wie Wolf im weiteren thut beiden Epen eine nie gestörte Harmonie in Ton, Farben und Charakteristik zuerkennt, auch einen Hauptfond von hinreichendem Umfange, der fremden Zusätzen sich anzuschließen erlaubte, voraussetzen müsse. Dagegen hat man, obgleich das leere Gerede von einem naturwüchsigen Epos mit Grund entfernt wird, zu viel bewiesen, wenn bereits in den frühesten Entwicklungen der Griechen ein künstlerischer Naturtrieb, auf Einheit und Organismen gerichtet, ge-

Homer. Geschichte und Kritik seiner Gesänge. 81

waltet und ein Epos, nicht schwächer als unsere Ilias gegliedert, sollte hervorgerufen haben, wenn die Einheit für ein natürliches Bedürfnis des Geistes, fast jede Gruppe und epische Partie für ein Ganzes ausgegeben wird: so Dissen in der beachtenswerthen Darstellung Gött. Anz. 1827. St. 3—5. Kl. Schr. p. 327. fg. Auf der anderen Seite verhehlt Wolf nicht, mit wie schwerem Herzen er die fast ungetrübte Gleichmässigkeit des Tones und der Farben, welche denselben Meister verräth, an sehr verschiedene Sänger zersplittere: p. 138. und besonders *praef. II. p. XXI. sq.* „*Nunc quoque usu evenit mihi nonnunquam, — ut, quoties abducto ab historicis argumentis animo redeo ad continentem Homerilectionem et interpretationem, mihiq̃ue impero illarum omnium rationum oblivisci —; quoties animadverto ac reputo mecum, quam in universum aestimanti unus his carminibus insit color, aut certe quam egregie carmini utrique suus color constet, quam apte ubique tempora rebus, res temporibus, aliquot loci adeo sibi alludentes congruant et constant, quam denique aequabiliter in primariis personis eadem lineamenta serventur et ingeniorum et animorum: vix mihi quisquam irasci et succensere gravius poterit, quam ipse facio mihi, simulque veteribus illis, qui tot obiter iactis indicis destruunt vulgarem fidem ac suam ipsorum; soleoque interdum castigare sedulitatem et audaciam meam, quae timido alioquin et antiqua libenter retinenti, nec sine religione monumenta vetusta tractanti, hanc extorquet voluptatem, ut pro Homereis habeam omnia, atque Homeri unius artem admirer in his, quae apud eum hodie legimus.*“ Freilich kam ihm beiläufig in den Sinn, dieses Mysterium der Harmonie und inneren Uebereinstimmung vom Alexandrinischen Meister der Kritik herzuleiten, *Prolegg. p. 265. Quid autem? si mirificum illum concentum revocatum inprimis Aristarchi eleganti ingenio et doctrinae debemus?* was kaum einer ernstlichen Hypothese ähnlich sieht. Aber in gleichem Gefühle schrieb Schiller an Göthe IV. 170. „Uebrigens muß einem, wenn man sich in einige Gesänge hineingelesen hat, der Gedanke an eine rhapsodische Aneinanderreihung und an einen verschiedenen Ursprung nothwendig barbarisch vorkommen: denn die herrliche Continuität und Reziprozität des Ganzen und seiner Theile ist eine seiner wirksamsten Schönheiten.“ Denselben Protest gegen die Einheitlosigkeit und Barbarei der bloßen rhapsodischen Zusammensetzung legt auch Hegel *Aesthetik III. 339.* ein; wenn er aber fortführt: „Soll diese Ansicht aber nur bedeuten, daß der Dichter als Subjekt gegen sein Werk verschwinde, so ist sie das höchste Lob,“ so versetzt er die Frage auf ein völlig fremdes Feld. Indem nun auch Göthe die Untheilbarkeit Homer's (Anm. zu §. 93, 3, 3. Schlufs) anerkennt, die man nur so heil und ganz ohne scheidende Kritik anzunehmen habe, schließt er sich zuletzt einer neuen Generation (*Werke XLVI. 65.*) an, „welche sich das

Bernhardy Griechische Litt. - Geschichte. Th. II. 6

82 Aeufsere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Vereinen, das Vermitteln zu einer theuren Pflicht machend, uns, nachdem wir den Homer einige Zeit, und zwar nicht ganz mit Willen, als ein zusammengefügt, aus mehreren Elementen angereihetes vorgestellt haben, abermals freundlich nöthigt, ihn als eine herrliche Einheit und die unter seinem Namen überlieferten Gedichte als einem einzigen höheren Dichtersinne entquollene Gottesgeschöpfe vorzustellen.“ Aehnlich XXXII. 175. von einer gewissen Läßlichkeit, die wie bei allen wahren poetischen Produktionen die bekannt gewordenen Lücken, Differenzen und Mängel wohlwollend ihn übersehen lasse. Vgl. J. v. Müller Theil 32. Br. 260. In allen solchen Aeufserungen wird man Stimmen unphilologischer Art erkennen, welche mehrmals doch auch im Gemüthe des wissenschaftlichen Forschers während seiner mühevollen, von den verschiedensten Zweifeln durchzogenen Arbeit wiederklingen. Soweit also herrscht kein Zwiespalt; wer aber wie Wolf diesen heutigen Homer in seiner riesenhaften Ausdehnung nicht als Wunder andächtig geniefsen sondern auch in allen Stufen und Durchgängen seines Werdens gewissenhaft wiederfinden wollte, dem konnte kein Genüge geschehen durch subjektive Ueberzeugungen, wie sie nächst anderen Vofs Briefe II. 230. jenem gegenüber bekannte: „Doch ist mir's nicht unbegreiflich, daß ein so überragender Geist, wie aus jedem einzelnen hervorleuchtet, unter Griechen wie wir aus ihm sie kennen (!), mit seiner bewunderten Kunst ganz und allein beschäftigt, aus jeder verstandenen und empfundenen Aufführung entflammter und mit sich selbst vertrauter zurückkehrend, endlich ein so großes Werk aus einem so einfachen Keime zu entwickeln und alles mit Leben zu erfüllen vermocht habe.“ Handelt es sich blofs ums Begreifen eines großen Kunstverständes, so hatte Wolf selber die höchste Möglichkeit p. 123. zugestanden, wie sie fast wörtlich, nur minder behutsam, Göthe an Schiller IV. 185. vorträgt: „Doch scheint mir täglich begreiflicher wie man aus dem ungeheuren Vorrathe der rhapsodischen Gemeinprodukte mit subordinirtem Talent, ja beinahe blofs mit Verstand, die beiden Kunstwerke die uns übrig sind zusammenstellen konnte; ja wer hindert uns anzunehmen daß diese Kontiguität und Kontinuität schon durch Forderung des Geistes an den Rhapsoden im allerhöchsten Grade vorbereitet gewesen?“ Alsdann fragt sich fortwährend, wie sich Fertiges zum Unfertigen, der Kern zu den herumgewachsenen Hüllen und Episodien verhielt; und am Ende dieses heißen Kampfes behielt noch Wolf das Zugeständniß (um mit Fr. Schlegel p. 167. 173. zu reden), daß die Homerischen Gesänge wol in einer Kunstschule schwesterlich gebildet und vollendet, aus ursprünglicher gegenseitiger Befreundung sich gutwillig in einander fugten, daß aber, als sie bis zur Reife ausgewachsen stillstanden, noch einzelne fremdartige Stücke sich ansetzen und mit der alten Masse verschlingen konnten.

8. Jetzt darf man den Stufengang, durch welchen die Masse beider Homerischer Epen bis zur Vollendung und Untheilbarkeit vordrang, am wahrscheinlichsten in folgender Weise fassen. Die Geschichten vom heroischen Zeitalter der Achäer, dessen Glanzpunkt der Trojanische Krieg mit den letzten Abenteuern der rückkehrenden Helden war, lebten unter den Aeoliern in Asien, theilten sich ihren Nachbarn den hörlustigen Ioniern mit, und gewannen einen gröfseren Umfang durch die Kolonien, welche wegen ihrer Alterthümer gern an die Begebenheiten der Nosten anknüpften. So trat aus frischen Erinnerungen an Ahnen und vaterländischen Ruhm ein Mythenkreis hervor, der in zwei natürlichen Abschnitten den Lauf des Trojanischen Feldzuges und die Schicksale oder Irrfahrten der siegenden Heroen begriff, den auch Aöden an Festen und vielbesuchten Versammlungen in einer Reihe zerstreuter Lieder vortrugen. Diese nationalen Gesänge sind es, an denen die geistigen Besitzthümer der Hellenen, das Verständnifs der natürlichen Welt und die Plastik des Götterthums, Sprachform und Sprachschatz, rhythmisches Gesetz und poetische Kunst, zur Entwicklung kamen; aber Jahrhunderte mußten vorübergehen, ehe die sämtlichen Elemente sich in Wechselwirkung gesetzt hatten, ehe sie im Bewußtsein der Dichter wie der Hörer Wurzel schlugen und einen epischen Stil begründeten. Ein so schwieriges und langwieriges Werk, wenn auch von der Empfänglichkeit ganzer Volksstämme gefördert, bedurfte seiner Arbeiter, die zwar auf verschiedenen Punkten, doch immer gesellschaftlich und als Kunstgenossen, oder vielmehr nach den alterthümlichen Verhältnissen als geschlossene Zunft, in der Stille Mythen und Epen fortbildeten. Welche die blühendsten Werkstätten gewesen, ist nicht mehr auszumitteln; dafs aber bereits ein Ionischer Grundton überwog, dafs Ionische Künstler in der jenem Stamme wesentlichen Einsamkeit des Denkens und Schaffens ihre Kreise verschränkt hatten, das läfst nicht blofs das formale Gepräge Homer's erwarten, sondern auch die Genügsamkeit desselben am engeren Stamm der Heroenfabel und des damit verwandten Glaubens, worauf der Partikularismus der Landschaften und politischen Systeme sowenig Einfluß übt als der beginnende Gegensatz zwischen der Hellenischen oder

Dorischen und der Asiatischen Religion. Dies hinderte jedoch die Sänger nicht, indem sie die fernesten Sitze der Panegyren bereisten, ihre Vorräthe aus den Sagen der ursprünglich-Achäischen und gemischten Volkszweige zu bereichern, namentlich aus Elis, Aetolien, den Bezirken von Argolis und vom Isthmus, und (wenn einige Spuren nicht trügen) selbst aus dem entlegenen Cypern. Nachdem also viele Lieder des Trojanischen Mythos in Ionischen Kunstschulen durchgearbeitet und mit verwandtschaftlicher Form gefärbt waren, erschien jener überlegene Geist, welcher reich an Erfahrung, begabt mit dem tiefsten Urtheil und gebietend durch den schöpferischen Takt eines Herrschers, aus den zerstückten Leistungen seiner Vorgänger sich ein Reich erbaute und dem Epos die Bestimmung zum innerlich gegliederten Ganzen anwies. Homeros, mochte dies nun der Name des einzelnen Bildners oder das objektive Symbol einer neuen Kunstfertigkeit sein, sonderte zuerst aus der Fülle des Ilischen Sagenkreises die Geschichte vom Zorne des Achilleus ab, und bewirkte durch den Glanz der Ausführung, daß diese *Μῆτις Ἀχιλλεύου*, ein Licht- und Wendepunkt des Krieges, sowohl die übrigen Theile desselben in Schatten stellte als auch einen Kern, eine nach allen Seiten selbständige Mitte gewährte, woran die sonstigen Mythen anlehnen und die Sänger ein durchgreifendes Maß gewinnen konnten. Ein solches Gedicht das sich auf den Gipfel des poetischen Stoffes erhob und jeder künftigen Richtung ihre Bahn vorschrieb, verdiente schon mit dem Titel *Ἰλιάς* geehrt zu werden; aber bei weitem wichtiger als die Epoche des äußeren Gesetzes war der Organismus im Inneren der epischen Darstellung. Sobald eine Figur in den Vordergrund trat, und die übrigen Personen näher oder ferner um sich gruppirt, fiel das gleichgültige Nach- und Nebeneinander fort, das früher die verschiedenen Epen zusammenfließen machte; jetzt wurden die Verflechtung von Ursachen und Wirkungen, die Vertheilung von Licht und Schatten auf engeren Räumen, die psychologischen Umrisse und Bezüge der Charaktere mit anderen Kräften der ordnenden Besonnenheit nothwendig, und das überall beseelte, von geistiger Bewegung getragene Epos bekam wenn nicht Einheit und feste Grenzen,

doch das Bewußtsein eines Ganzen und einer künstlerischen That. Indem also Homer aus den vorliegenden Schichten auswählte, die Stücke seiner Wahl trennend oder vereinigend zu ein Ebenmaß gewöhnte, durch leitende Gedanken innerlich zusammenhielt und nach aussen in gewisse Schranken zog: mußte sich ohne gewaltsamen Sprung ein Gedicht ergeben, das den Zorn Achill's als Grund setzte, dann die wachsenden Unglücksfälle der Achäer, den Zutritt und Tod des Patroklos, die Aussöhnung des Helden und seine Rache am Hektor, zuletzt die Bestattung und Leichenspiele des erschlagenen Freundes umspannte, das heisst, den ungefähren Umfang der jetzigen drei und zwanzig Bücher, in denen trotz so vieler Einschaltungen der Zug wechselseitig bedingter Ereignisse unanfassend einem Plane zuströmt. Denn alles berechtigt uns die *Ilias* in ihrem ursprünglichen Kerne, wenn dieser auch nicht die Hälfte des heutigen Corpus betrug, für ein in der klarsten Abzweckung angelegtes und durchwirktes Gewebe zu halten. Ein vorzügliches Moment ist die Sicherheit, womit in den ungleichsten Abschnitten die Zustände und Charaktere der Heroenwelt gezeichnet werden: die schroffen Ausbrüche der Leidenschaft und zügellosen Kraft, die Roheit und Armuth des patriarchalischen Staates, die Mißlaute jener in Thaten, Gesinnung und Rede ausschweifenden Zeit sind mit der feinsten Schicklichkeit gemildert und in ein lauterer Gemälde der Menschlichkeit umgewandelt, dessen Ton und abgewogene Reinheit etwas anderes als treuen historischen Bericht (§. 46.) verheißt; die Charaktere selbst besitzen neben der sinnlichen Einfalt und Stärke, welche die Lebensgeister im Naturstande nährt, eine solche Schärfe der individuellen Bestimmtheit, einen so reichen Gehalt in der Mannichfaltigkeit und Tiefe ihrer ewig-frischen Typen, daß niemand die Meisterhand desselben Künstlers verkennen mag, welcher vermöge seiner Herrschaft über einen ihm bewußten Stoff dramatische Bilder abrundet und sogar seine Nachfolger gegen Verirrungen schützt. Hiezu kommt Homer's Religion in ihrer harmonischen Einheit und Sittlichkeit, die zwischen den formlosen Anfängen und den Schwankungen der verfeinerten Jahrhunderte fehllos eine Mitte behauptet, selbst die wenigen eingedrungenen

86 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Spuren eines fremden oder jüngeren Denkens ausstößt. Ein zweites Moment liegt im Geheimniss der dichterischen Oekonomie. Wenn schon die vielfachen Beweise des Taktes und Talentes aus einerlei Quelle fliessen, und die Vorbereitungen der Zukunft, das Motiviren, die Steigerung und der Drang zur Katastrophe, die Dehnbarkeit und elastische Spannkraft im episodischen Verweilen von einer Einsicht zeugen, die mit Wachsamkeit die Fäden verlängert oder anzieht und klug ihren Bedarf ermilst: so stehen noch offener mehrere der wichtigsten Gesänge, die gleichsam als Grenzhüter durch das Ganze vertheilt sind, in genauer Abhängigkeit von einander, und lassen einen künstlich geschwungenen Entwurf durchschimmern, während sie gelöst und, wie man annehmen will, durch die launenhafte Willkür der Festsänger auf einzelnen Punkten entstanden keine genügende Bedeutung, ja nicht einmal Grund zur Existenz gefunden hätten. Mit dieser Ueberzeugung von Homer dem gemeinsamen Erfinder und Bildner einer auf kleinen Massen zwar beschränkten aber innerlich gegliederten und organisirten Ilias streitet nirgend, dass Unebenheiten oder Widersprüche innerhalb des heutigen Gebietes auf vielfältig Theilnehmer deuten, sondern schlicht und ungezwungen empfängt dies alles von ihr seine Erklärung. Solche Differenzen gehen entweder auf jene Lieder zurück, die von verschiedenen und in verschiedenem Sinne gedichtet dem Homer als Quellen und Rüstzeug vorlagen, oder auf die Nacharbeiten der Kunstjünger, die den vom Meister begründeten Ban fortführten und in seinem Plane den Schmuck und die Beiwerke daranfügten. In diesem Sinne besteht die Ilias aus einer dreifachen Masse, dem was jenseit und diesseit Homer's liegt und aus dem Kern der Homerischen Schöpfung. Die früheren Elemente sind größtentheils daran wahrzunehmen, dass sie mit den Absichten und Charakterzügen des Homerischen Systems weniger zusammenstimmen, vielmehr ziemlich einsam und spröde sich in eigener Richtung bewegen und fast als überschüssige Körper abschliessen; sie werden aber von den weitausgreifenden Umrissen des Ganzen überbaut und gedämpft: haben sie also nicht völlig in den Geist desselben einzugehen vermocht, was bei den unermesslichen Schwierigkeiten einer neuen und un-

fertigen Unternehmung durchaus natürlich ist, so lassen sie doch keinen Zweifel übrig, daß in ihnen weder eine gleichzeitige Dichtung neben der organischen Ilias noch eine zufällige Reihe von Nachträgen ruhe, sondern durch ihren Zutritt gesellt sich das Alte, das lückenhafte Fragment des werdenden Epos zum jungen Verbande der sich vollendenden Kunst. Dagegen verdanken wir den jetzigen Umfang der Ilias, deren ursprüngliche Grenzen beträchtlich in Länge und Breite herausgerückt sind, dem Fleiß einer Kunstschule, die sich angelegen sein liefs in öffentlichem Gesang und in schriftlicher Fortsetzung die fruchtbarsten Motive zu verarbeiten, episodisch sie auszudehnen und in der Form zu verfeinern. Dazu fanden die Dichter, welche sich um Homer scharten, und ihre Studien nicht mehr wie früher aus bloßer Lust zur Mittheilung sondern im Gefühl und im Glanze der Kunst an Festen und Agonen vortrugen, einen unabweislichen Antrieb zum neuen, erhöhten Standpunkte des Epos; sie gewannen tiefere Wirkung, indem sie die Pracht desselben an zusammenhängenden aber günstig erlesenen Massen, ohne die Verhältnisse der Stücke zum Ganzen ängstlich festzuhalten, zur Schau stellten, und machten das Verlangen nach anderen ergötzlichen Gruppen desselben Kreises rege. So variirten sie das schrankenlose Thema der *Ἀριστεῖαι*, und die geschickte, bis zur dramatischen Lebhaftigkeit entwickelte *Δολώνεια*, welche sich von den Fugen der Ilias sogar losriß, gibt ihrer Gewandtheit ein ehrenvolles Zeugniß; so verdichteten sie den Stoff der *Τειχοποιία* und *Τειχομαχία* mit den ferneren Ausführungen des Kampfes bei den Schiffen, woraus überhängende Zuschüsse, Wiederholungen und Unklarheit hervorgingen; auch Beiwerke, die nicht dem Ton und Standpunkte Homer's entsprechen, sondern schon an Hesiodus streifen, mischten sie hinein, worunter die *Θεομαχία* merklich ist; und die örtlichen Götterthümer die mit einem Gefolge von Mythen in ganz Griechenland ihre Wohnsitze nahmen, boten ihnen sowohl zu den Hymnen Anlaß als zu kleinen mythologischen Epen. Diese Leichtigkeit aus dem Ganzen für gelegentliche Zwecke herauszugreifen und die Grenzen nach dem Bedarf abzuschneiden, löste den Bau des Gesamthomer in Stücke, und bewirkte daß die Ab-

86 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Spuren eines fremden oder jüngeren Denkens ausstößt. Ein zweites Moment liegt im Geheimniss der dichterischen Oekonomie. Wenn schon die vielfachen Beweise des Taktes und Talentes aus einerlei Quelle fliessen, und die Vorbereitungen der Zukunft, das Motiviren, die Steigerung und der Drang zur Katastrophe, die Dehnbarkeit und elastische Spannkraft im episodischen Verweilen von einer Einsicht zeugen, die mit Wachsamkeit die Fäden verlängert oder anzieht und klug ihren Bedarf ermisst: so stehen noch offener mehrere der wichtigsten Gesänge, die gleichsam als Grenzhüter durch das Ganze vertheilt sind, in genauer Abhängigkeit von einander, und lassen einen künstlich geschwungenen Entwurf durchschimmern, während sie gelöst und, wie man annehmen will, durch die launenhafte Willkür der Festsänger auf einzelnen Punkten entstanden keine genügende Bedeutung, ja nicht einmal Grund zur Existenz gefunden hätten. Mit dieser Ueberzeugung von Homer dem gemeinsamen Erfinder und Bildner einer auf kleine Massen zwar beschränkten aber innerlich gegliederten und organisirten Ilias streitet nirgend, daß Unebenheiten oder Widersprüche innerhalb des heutigen Gebietes auf vielfältige Theilnehmer deuten, sondern schlicht und ungezwungen empfängt dies alles von ihr seine Erklärung. Solche Differenzen gehen entweder auf jene Lieder zurück, die von verschiedenen und in verschiedenem Sinne gedichtet dem Homer als Quellen und Rüstzeug vorlagen, oder auf die Nacharbeiten der Kunstjünger, die den vom Meister begründeten Bau fortführten und in seinem Plane den Schmuck und die Beiwerke daranfügten: in diesem Sinne besteht die Ilias aus einer dreifachen Masse, dem was jenseit und diesseit Homer's liegt und aus dem Kerne der Homerischen Schöpfung. Die früheren Elemente sind größtentheils daran wahrzunehmen, daß sie mit den Absichten und Charakterzügen des Homerischen Systems weniger zusammenstimmen, vielmehr ziemlich einsam und spröde sich in eigener Richtung bewegen und fast als überschüssige Körper abschließen; sie werden aber von den weitausgreifenden Umrissen des Ganzen überbaut und gedämpft: haben sie also nicht völlig in den Geist desselben einzugehen vermocht, was bei den unermesslichen Schwierigkeiten einer neuen und un-

fertigen Unternehmung durchaus natürlich ist, so lassen sie doch keinen Zweifel übrig daß in ihnen weder eine gleichzeitige Dichtung neben der organischen Ilias noch eine zufällige Reihe von Nachträgen ruhe, sondern durch ihren Zutritt gesellt sich das Alte, das lückenhafte Fragment des werdenden Epos zum jungen Verbande der sich vollendenden Kunstart. Dagegen verdanken wir den jetzigen Umfang der Ilias, deren ursprüngliche Grenzen beträchtlich in Länge und Breite herausgerückt sind, dem Fleiß einer Kunstschule, die sich angelegen sein liefs in öffentlichem Gesang und in schriftlicher Fortsetzung die fruchtbarsten Motive zu verarbeiten, episodisch sie auszudehnen und in der Form zu verfeinern. Dazu fanden die Dichter, welche sich um Homer scharten, und ihre Studien nicht mehr wie früher aus bloßer Lust zur Mittheilung sondern im Gefühl und im Glanze der Kunst an Festen und Agonen vortrugen, einen unabweislichen Antrieb am neuen, erhöhten Standpunkte des Epos; sie gewannen tiefere Wirkung, indem sie die Pracht desselben an zusammenhängenden aber günstig erlesenen Massen, ohne die Verhältnisse der Stücke zum Ganzen ängstlich festzuhalten, zur Schau stellten, und machten das Verlangen nach anderen ergötzlichen Gruppen desselben Kreises rege. So variirten sie das schrankenlose Thema der *Ἀριστεΐαι*, und die geschickte, bis zur dramatischen Lebhaftigkeit entwickelte *Δολώνεια*, welche sich von den Fugen der Ilias sogar losriß, gibt ihrer Gewandtheit ein ehrenvolles Zeugniß; so verdichteten sie den Stoff der *Τειχοποιΐα* und *Τειχομαχία* mit den ferneren Ausführungen des Kampfes bei den Schiffen, woraus überhängende Zuschüsse, Wiederholungen und Unklarheit hervorgingen; auch Beiwerke, die nicht dem Ton und Standpunkte Homer's entsprechen, sondern schon an Hesiodus streifen, mischten sie hinein, worunter die *Θεομαχία* merklich ist; und die örtlichen Götterthümer die mit einem Gefolge von Mythen in ganz Griechenland ihre Wohnsitze nahmen, boten ihnen sowohl zu den Hymnen Anlaß als zu kleinen mythologischen Epen. Diese Leichtigkeit aus dem Ganzen für gelegentliche Zwecke herauszugreifen und die Grenzen nach dem Bedarf abzuschneiden, löste den Bau des Gesamthomer in Stücke, und bewirkte daß die Ab-

92 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

mächtlichen und minder bündigen Komposition, das schwierigste Problem. Dafür fehlt es eher an methodischen Untersuchungen als an vereinzeltten Fragen und Vermuthungen. Wolf *Prolegg.* p. 137. äußerte seinen Verdacht nur gegen die 6 letzten Rhapsodien. Nicht grundlos aber war die Beobachtung von Hermann *de em. rat. Gr. gramm.* p. 38. *Ac septimus quidem atque octavus Iliadis liber plurimas ob causas recentiori nec sane summo poetae tribuendi videntur; cf. praef. in Hymn. Hom. p. VII.* Dann in einer Aufnahme desselben Gedankens *Orph.* p. 687. *Illud contendo, in hac quaestione non negligendos esse numeros. Ut uno sed eo luculento utar exemplo, quis non mirum quantum interesse sentiat inter numeros, qui sunt in XIII. libro Iliadis, et eos, qui sunt in XXIII?* Nach dieser formalen Norm also schienen ihm Abschnitte der Ilias und Odyssee von Homeriden herzurühren p. 689. Weiterhin hat er und zuerst einen methodischen Weg verfolgt in den Wiener Jahrb. 1831. Band 54. (*Opusc. VI, 1.*) und *de interpolationibus Homeri* 1832. *Opusc. V.* Indem er davon ausgeht daß Homer nicht der einzige Dichter auf jenem Felde könne gewesen sein, daß seine glänzende Wirksamkeit viele Nachfolger und wetteifernde Bearbeiter auf der einmal gewiesenen Bahn herbeiziehen und den Ruhm des Meisters recht begründen, sogar über alle bisherige Namen erheben mußte, daß ferner die jetzigen Bestände der Ilias eine reiche Liedermasse voraussetzen, welche mehr als die enge Aufgabe vom zürnenden Achilles einschloß, im Gegentheil mancherlei Theile des Krieges umfaßte: unterschied er innerhalb des heutigen Homer drei Elemente, Vorhomerisches, Homerisches, Nachhomerisches, zwischen denen die Interpolation als bindendes Prinzip schwebt. Homerisches streite dort mit Vorhomerischem, wo das Objekt Homer's, der Zorn und die Genugthuung des Achilles, hingehalten werde von allgemeineren Darstellungen, Einzelkämpfen und anderen Weiterungen des Trojanischen Krieges, wo die Komposition locker und fast monographisch in einer Fülle von entfernten und nicht aus der Hauptperson strömenden Motiven sich verliere. Nachhomerisches aber haben diejenigen längeren Fugen und eingeschobenen Massen eingenommen, welche von des Dichters Objekt ab- und beiseit springend, selbst querdurch sich lagernd den strengen Zusammenhang stören oder zerreißen, also Variationen und Beiwerke von selbständigem Ansehn mitten im Werke. Zuletzt erfolgte noch eine Redaktion, um zu leidlicher Totalität zu gelangen, *iis quae communia erant diversis carminibus semel quantum fieri potuisset positae* (V. p. 68.); mit den nächsten Folgerungen aber die er im Sinne Wolf's oder gegen ihn entwickelt, verhält es sich minder zuverlässig. Denn in der ganzen Reihe von Thatsachen scheint die Gewißheit zu liegen, daß unser Homer, wenngleich seine wesentlichen Züge von einem ordnenden Geiste scharf und un-

verlierbar gebildet sind, als Erzeugniß einer nicht in demselben Sinne wirkenden Gesellschaft aus mehreren Jahrhunderten gelten dürfe, daß keine letzte Hand daran kam, welche so starke Unebenheiten in epischer Komposition, in Vers und Sprache zu überglätten und harmonisch zu verschmelzen wagte. Hermann dagegen sieht ein Abkommen nur in der Hypothese, daß in alten Zeiten der eine Dichter zwei nicht große Gesänge von Achilles und Odysseus schuf, die fortwährend gesungen, vermehrt und beliebt den Namen Homer verherrlichten und zum Uebergewicht über sämtliche Epiker und epische Stoffe brachten, so daß Homer selbst für den Inbegriff aller heroischen Poesie genommen wurde und die Neigung für andere Objekte als die seinigen verdrängte; bis durch diesen wachsenden Ruhm bewogen endlich Redaktoren (die mithin in den noch vorhandenen Dissonanzen nur äußerlich verfahren) den ganzen Anwuchs zusammenfügten: *Homerus si primus habendus est, qui longum poema composuerit, carmina eius tum primum a quibusdam eorum collectoribus in haec duo corpora coniuncta fuerint oportet, cum paulo post extitit hoc exemplo excitata recentiorum epicorum multitudo.* Aehnlich selbst Heyne T. VIII. p. 802. dem die Hypothese von einem später ausgefüllten Umriss wunderbar dünkte. Damit werden aber mehrere gewichtige Fragen und Einwände nicht beseitigt, die schon die Wolfische Vorstellung trafen: wie konnte bei so heterogenen Köpfen, die zuerst mit der Pflege beider epischer Massen, dann mit ihrer Systematisirung sich beschäftigten, doch jener verwandtschaftliche Geist bestehen, dessen Hauch die fernsten Glieder durchzieht, der aber zu fremden, nach verschiedenem Plan unternommenen Stücken selten Zugang findet? welchen Umfang hatten die Prototypen der Achilleis und Odyssee? denn waren sie klein und auf einen Kern beschränkt, so wird der Uebergang zum Solonischen Homer mit den inne liegenden Stufen der Vollendung nicht erklärlicher, sondern der Phantasie zur willkürlichen Ausfüllung preisgegeben. Alles wohl erwogen haben wir Grund bei dieser Analyse die Odyssee von der Ilias zu trennen; letztere war der eigentliche Tummelplatz des Homerischen Epos, sie blieb am längsten den Zuflüssen geöffnet, zu denen der agonistische Vortrag, die Gewandtheit der Rhapsoden, der Kunstfleiß der Schule anregten, und bekam vermöge solcher unsymmetrischer Beiwerke, die sich bequem im Schoße der Ilias verbargen und jetzt in der materiellen Ausdehnung des Ganzen durchleuchten (sie begreift fast 14,800 kritisch sichergestellte Verse, ω . abgerechnet, während die Odyssee bis zum ächten Schluss in ψ . solcher Verse nur 10,362 zählt), die Gestalt einer übervollständigen Arbeit: hierin ruht das Recht zur Theorie von den Homerischen Interpolationen. Fortgesetzt sind die Forschungen Hermann's am fruchtbarsten von K. Lachmann über

94 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

die ersten zehn Bücher der Ilias, Berl. 1838. 4. oder in d. Abhandl. d. Berl. Akad. J. 1837. vergl. mit etlichen Einwendungen von Müller Gött. Anz. 1839. St. 188. der weniger auf Fortsetzungen und Geschiebe von Liedern als auf Dehnungen der in engeren Grenzen fertigen, wiewohl noch flüssigen Ilias eingeht, wo denn in der ersten Hälfte kein völliges Ebenmaß gewonnen sei. Nächst der allgemeinen Erzählung von C. L. Kayser *de diversa Homericorum carminum origine*, Heidelb. 1835. sind fernere Versuche angestellt bei Geist in Jahn's Neuen Jahrb. der Philol. Suppl. I. 595. ff. Näke im Bonner Proömium Sommer 1838. Düntzer Homer und der epische Kyklos, Bonn 1839. an welcher Schrift nur der kritische Anhang p. 60. ff. in Betracht kommt.

Erheblichere Resultate sind folgende für die Ilias. Vom allgemeinen s. Hermann p. 56—58. In α. kreuzen sich zwei Fortsetzungen, die jetzt zwar innig verschränkt stehen, aber verschiedene Ausgangspunkte haben, 348—430. (mit dem mechanisch anknüpfenden αὐτὰρ) 493—611. und das (mit ἐκ τοῦ 493. unvereinbare) Episodium 430—492. Einen wesentlichen Theil des Anstosses hebt aber die Ausschließung von 488—92. worin Zenodotus voranging; in der Zeitbestimmung χθιςὸς 424. dagegen liegt kein Anzeichen gegen einen, nicht in der Anschauung des früheren arbeitenden Dichter (Lachmann p. 6.), da das Gespräch vom Achilleus mit seiner Mutter zeitlos gehalten ist, sondern die erste Fortsetzung greift in den Plan der Μητις ein. Mit schwacher Beziehung auf das erste Buch rückt β. heran (ein durchaus alterthümlicher, in Haltung und Gemessenheit überraschender Gesang, und zugleich eins der ältesten Elemente der planmäßig angelegten Ilias), oder vielmehr mit unerwarteten Motiven, nemlich den Täuschungen durch Zeus und Agamemnon, deren innerer Zusammenhang geheimnißvoll und nicht entwickelt ist; kaum gilt noch die Wiederholung v. 421—32. aus α. 458. ff. als Erinnerung an den vorhergegangenen Gesang. Ob man nun dem ernstesten Epiker die Verschweigung seiner Intentionen als einen eigenen Zug der Schalkhaftigkeit anrechnen dürfe, da Scherz und Täuschung in schlimmen Ernst umschlagen sollen, bleibt mehr als zweifelhaft; besser sehen wir hierin den noch mit unsicherer Hand aber keck und massenhaft unternommenen Versuch, im Hinblick auf die Μητις Hemmungen mittelst des retardirenden Prinzips vorweg auszustreuen. Indessen merkt man auch dem Einschiebsel v. 53—86. (wozu noch im weiteren die verdächtigen Verse 194—97. gehören) an, wiewohl sein poetischer Werth (Lachm. p. 9. fg.) mit Grund angefochten und die alte Athetese von 76—83. zugestanden wird, daß der Fortsetzer hierin ergänzen wollte, was in der ursprünglichen schlichten Erzählung unverständlich blieb, warum nemlich Agamemnon den geraden, vom Traum bedingten Weg verlassen habe. Sonst äußert Her-

mann *de iteratis apud Homerum* p. 6. auf Anlaß des Bedenkens, welches die dreifache Wiederholung der göttlichen Botschaft v. 11. 28. 65. erregt: *videor mihi in ea re duorum carminum vestigia deprehendere*. Anderseits ist das Episodium v. 265 — 335. welches der gesunden Oekonomie widerstrebt und im einzelnen derber ausgemalt worden, mit Lachmann p. 11. auszuschneiden. Vom *Κατάλογος* der Achäer (den eine Fülle von Gleichnissen verschiedener Dichter einleitet, Anm. zu §. 93, 4. Herm. *de iteratis ap. Hom.* p. 10.) urtheilt Hermann mit Recht p. 75. (cf. p. 59.) *ad universum potius bellum quam ad iram Achillis pertinere*: was auch die Alten (*Schol. in 494.*) merkten, nur daß sie mit der Annahme eines dramatischen Effekts sich abfanden. Von seinen verschiedenartigen Bestandtheilen s. Müller *Orchom.* p. 367. Seltsam erscheint dort v. 681 — 94. eine Notiz von Achilles und seinen Völkern, während die spätere Ausführung v. 771 — 79. (woher das Einschiebsel *ι.* 229. fg. stammt) einen weit ächteren Ton verrieth. Etwas vernachlässigt und oberflächlich angefügt steht der Katalog der Troer. In *γ'*. verhält es sich mit der verspäteten *Τεχνοσπονία* wie mit jenem *Κατάλογος*; und innerhalb der Erzählung ist ein Mangel an gleichbleibender Anschauung wahrzunehmen. Daß durch ein zweckloses Episodium v. 383 — 448. das Ebenmaß verletzt werde sah Lachmann p. 12. Demselben schien *δ'*. dessen Schluß er bei v. 421. ansetzt, ein ganz anders ausgeführtes Lied als das in *γ'*. enthaltene zu fordern; vielleicht kommt aber in Betracht daß in den Schlusstücken von *ζ'*. und *η'*. keine Spur von des Paris Abenteuer im dritten Buche sich zeigt. In *ι.* und *θ'*. (in letzterem Buche sind gegenwärtig 22 Verse als unächt bezeichnet) wachsen die Bedenken, vonseiten des Stiles, der Uebereilung in gehäuften, mehr mannichfaltigen als innerlich verbundenen Situationen und der Belege für Mittelmäßigkeit des nachahmenden Erzählers. Seltsam ist besonders in *η'*. 435 — 41. die Wiederholung aus v. 336. ff. (wie *θ'*. 41. ff. aus *ν'*. 23. ff., weiterhin 69 — 72. aus *χ'*. 209 — 212.), auch verwarfen die Alten v. 443 — 464. welches Fragment mit dem Anfange von *μ'*. verarbeitet sein sollte: wiederum ist der Eingang von *μ'*. der bis gegen v. 40. sich hinzieht, durch den unhomerischen Gedanken v. 23. *καὶ ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν* (Fr. Thiersch über d. Ged. des Hesiodus p. 16.) verdächtig; wenn nicht schon die Hast, mit der über die Zukunft einiges angedeutet wird, noch größeren Anstoß gäbe. Diese Masse war überhaupt bestimmt die Lücke zwischen der *Μορμαχία* in *η'*. und den Kämpfen am Graben *θ'*. 253. ff. auszufüllen, und gleichwohl entbehrt auch letzteres Stück (das von 350. schroff zu 485. springt) bei sonstigen Vorzügen einer gehörigen Abrundung. Ein anderer Ton herrscht in der mit breiten Reden durchwirkten *Προσβέτα*: nicht wenig befremdet *ι.* 17 — 28. aus *β'*. 110. ff. gezogen und fast, wie Lachmann p. 20. es aus-

96 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

drückt, in einer Parodie wiederholt, in Nestor's Antwort ab wird des Königs Zumuthung so wenig betont, daßs auch hi ein Emblem zur Füllung des Raums sich eingedrängt zu hab scheint. Frei steht die *Πολωνεία*, durch dramatische Lebendigkeit und geschickte Charakteristik ausgezeichnet; daßs sie inde sen, wenschon von den Attischen Diaskeuasten so passend a möglich gestellt, mit geringer Wahrscheinlichkeit zwischen *ι.* u *λ'.* eintritt und das äußerste der übrig gelassenen Zeit erschöpf läßt sich nicht leugnen. Die Reihe der stark verzierten und m glänzenden Zügen im einzelnen ausgeschmückten Schlachtgesäng eröffnet *λ'.* welches Buch selber teratologisch und pomphaft a hebt, und in gleichem Sinne die Botschaft der Iris herbeizieh sonst aber durch Schwung und raschen Vortrag bis zu v. 59 fesselt; obgleich schon durch das Einschiebsel von Machaon 498—520. der Zusammenhang gestört wird. Die Widersprüch die im folgenden liegen, und sich ins 15. Buch hineinziehen welche weder eine Verwundung des Machaon (wofür Schneidewi im Rhein. Mus. V. sich vergeblich bemüht) noch eine Sendung de Patroklos als ursprüngliche Theile anerkennen lassen, sind vo Hermann *Opp.* V. 59—61. mit größter Evidenz dargelegt worden sie kündigen den Ausbau einer umfassenden *Πατρόκληα* an, d anders als *π'.* motivirt und durch Episodien in freier Haltu ausgedehnt war. Man kann allerdings darüber erstaunen da dieser Mangel an gleichmäßiger Anlage von den klassischen P daktoren weder bemerkt noch versuchsweise übertüncht sei; a wir wollen auch nicht vergessen, daßs die Mehrzahl der Le ohne Verdacht über jede solche Disharmonie, die doch im Buc greller herausklingen sollte, hinzueilen pflegt. Jetzt da vie zusammengeschoben im Ganzen festsetzt, und aus seinen ehert ligen Bezügen gerückt ist, fehlt es manchem (wie *β'.* 350—48 an psychologischer Wahrheit; und dennoch erscheinen die Fug an solchen nicht verwandten Gliedern so verwachsen, daßs kein Vermittelung zwischen den jetzt entlegenen Stücken (z. B. *ζ.* 1—51. mit *ν'.* zu Anfang, Herm. p. 63.) helfen oder ohne ge waltsame Zerstückelung vorrücken kann. Einzeles läßt sich den noch als jüngerer Zusatz ausscheiden, wie in Nestor's Rede di durch *αὐτὰρ Ἰλίουλλέως* eingefasste Digression *λ'.* 664—762. mi dem Anfange von *μ'.* S. Nitzsch in d. Hall. Encykl. Odysee p. 405. Ebenso verrathen die Bücher von *ν'.* bis *π'.* eine ver schiedene, mehr dramatisch als episch gruppirte Bildnerei, wobe besonders die wunderbaren Einwirkungen und Parteiungen de Götter nicht gespart sind: im allgemeinen erinnert Herman *praef. Hymn.* p. IX. *Cuius generis duo maxime sunt in Iliade loc longiores illi et perturbatiores, quam ut videantur ab uno poet componi potuisse, pugnam ad naves dico et Patrocleam etc.* Dies und die weiteren Abschnitte bedürfen einer sorgfältigeren Ans

lyse, wiewohl sie schwerlich eine Zersetzung gleich den früheren gestatten. Bisweilen fällt schon neben anderen Versehen die Dürftigkeit des Vortrags auf, wie in den früh verurtheilten Versen *ó. 56—77.*

Was aber namentlich *π'*. betrifft, so muß wenigstens ein Versuch gewagt werden; denn von diesem Gesange darf man einen wesentlichen Aufschluß über die Verhältnisse des Homerischen Gedichts zu dessen Fortsetzungen, über den Zusammentritt von Stoffen der *Μηνης* und *Ίλιάς* zum ausgedehnten Epos erwarten. Jetzt steht der Anfang jenes Buches, wonach Patroklos weder vom Achilles zur Erkundigung ausgesandt war noch von Machaon's Verwundung weiß, in keiner Beziehung zu den vorausgegangenen Motiven, welche doch sein Erscheinen vorbereiten sollten; selbst des Feuers, welches die Troer in die Schiffe zu werfen drohen, ist nirgend gedacht: und gleichwohl liegt in *v. 21—45.* nichts, was den unerbittlichen von seinen in *ι.* auf entschiedenste hingestellten Entschlüssen so rasch ablenken mußte, zumal wenn man den charakteristischen Zug *v. 97—100.* erwägt. Auch ist nicht zu übersehen daß *v. 23—27. 36—45.* in einer auffallenden Weise aus *λ'. 658—61. 794—803.* wiederholt und als Ersatz für eigene Erfindung lediglich geborgt sind. Aber auch die Erwähnung des Feuers, welches der Schluss von *ó.* schon in die Nähe rückt, erregt ihrerseits ein Bedenken; es lodert gewissermaßen hinein in das Gespräch beider Freunde, welches die Formel *ὥς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον* kalt abschneidet, und nachdem ein feierlicher Ruf an die Musen *v. 112.* (in einer unwahren Uebertragung aus *λ'. 218. §. 508.*) ergangen und die Flamme aufgeschlagen ist, knüpft Achilles gleichsam erwachend Wort und That daran. Dieses Motiv hat, wie es sich jetzt künstlich eindrängt, das Aussehn einer späteren Erfindung; und überhaupt ergibt sich als erstes Problem die Frage, an welche Stücke sich die ursprüngliche Gestalt der Patroklea angeschlossen. Ein zweites betrifft die Katastrophe des Helden; sie wird durch die kahlen, einem Flick gleichenden Verse *692—97.* eingeleitet, dann durch eine dem Homerischen Epos fremde Teratologie (Anm. zu *§. 93, 1.*) mit *788. ff.* begründet, und scheinbar durch Hektor, eigentlich durch Euphorbus vollendet; denn was jener längst ausführen mußte, wird erst *ó. 125.* fast beiläufig erzählt, *Ἐπεὶ μὲν Πάτροκλον, ἐπεὶ χλωτὰ τεύχε' ἀπήντα.* Im Uebergange von *B. 16.* zu *17.* ist daher ein nicht zu verkennender Riss geblieben. Wenn man also wahrnimmt daß der Tod des Patroklos weder in den Grundzügen noch im besonderen durchgebildet, daß auch das Auftreten dieser heroischen Figur halb in der Schwebe gelassen und durch keinen strafferen Faden an ein früheres Ereigniß gebunden war (denn bei der Schlichtheit Home-

98 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

rischer Plane muß es überraschen wie er, anscheinend als kühner Vermittler, in λ'. eine Stellung einnimmt, in ó. 390 — noch einmal hervortaucht und dann plötzlich verschwindet): läßt sich ein bedeutendes Resultat schwerlich abwehren. Neben die bereits verlängerte *Μῆνις*, dürfte man folgern, brach der Patroklos ab; und die Aufgabe, welche den Mitarbeiter der *Ίλιάς* vorlag, jenes notwendige Mittelglied in früheres späteres richtig einzufügen, wurde mehr in Umrissen gest als organisch vollendet; daher das Motiv des Schiffbrandes d. angeschoben (der Anruf an die Musen stünde, unter Voraussetzung eines anderen Fortschrittes als jetzt π'. 114. ff. gewährt, wol schlicher am Schluss von ó.), daher auch der nebelhafte Tod, des Glanzes trotz aller Teratologie entbehrt; denn kaum wir glaublich erscheinen daß eine andere Erzählung mit natürlichen Begebenheiten ehemals bestand, die weiterhin durch die göttliche Maschinerie verdrängt sei. Vielmehr gab es hier leere Räume die nach Möglichkeit ausgefüllt wurden; und wenn auch Homer bereits den Patroklos anwandte, so war es immer nicht unerklärlich daß dieser fruchtbare Gedanke schon zur vollständigen Ausführung kam. Einer anderen Auffassung folgt Hermann: dessen Mittheilungen wir die Hauptpunkte im Auszug um so besser zusammenstellen, als sie für den Gewinn einer weiteren Forschung nicht unerhebliches versprechen. Ihr wesentliches Ergebnis ist: die Patroklos besteht aus zweierlei Massen, ihre ursprüngliche Gestalt ist von einem Dichter, der die Sagen anders erzählen wollte, in manchen Stücken verändert. Der Verfasser des älteren Liedes weiß nichts von einer Verwundung Machaon, noch vom Feuer das in die Schiffe geworfen wird; Patroklos war weder ausgeschickt noch hatte er den Eurypylus verbunden, sondern nur das Drängen bei den Schiffen, vielleicht auch die verwundeten Heerführer gesehen, und aus freiem Antriebe bittet er den Achilles, wenigstens ihn in die Schlacht gehen lassen. Demnach ist π'. 101 — 129. ein fremdes Stück, aus einem angestellten Epen entnommen, um an die früheren Begebenheiten anzuknüpfen; ebenso 293 — 95. späterer Zusatz, und 301. *δὲ πῦρ* interpolirt aus *πύρον αἰπύον*. Freilich konnte der Gesang nicht freischwebend mit v. 1. beginnen, sondern es mußten Sicherungen vom bedrängten Zustande des Heeres vorausgegangen sein; möglich daß Patroklos durch den Lärm bewogen ihm nachzugehen und den Eurypylus antraf, worauf man noch mehreres dem Beschlusse von λ'. deuten könnte. Die Erzählung hat nun ihren Fortgang bis v. 393. woran sich unmittelbar 698 — 829 — 857. schlossen (829. etwa mit der Aenderung, *τὸν δ' ἐπενχόμενος προσέφη κορυθαίολος Ἴκτωρ*); denn 858 — 867. höre den Diaskeuasten an, welche den Widerspruch mit ó. 426 übersahen. Der andere Dichter dagegen liefs den Patroklos, Achilles befahl, in seiner Verfolgung der Troer einhalten, na

dem sie über den Graben ins freie Feld zurückgeworfen werden; ihm sind v. 394—697. beizulegen; er hat den Charakter des Helden (wie man aus 626. ff. im Gegensatz zu 745. ff. abnehmen kann) edler gehalten; ausgefallen ist dessen Erzählung vom Tode des Patroklos, der vermuthlich durch Hektor allein und ohne das rohere Mittel einer Entwaffnung durch Apollon erfolgte: denn daß jener im Kampf über den Leichnam irgend eines erschlagenen fiel, deutet noch ein Bruchstück v. 824—28. an, wo die Vergleichung nicht passen will. Beide Massen sind dann durch den Künstler, welcher die jetzige Ilias zusammensetzte, in einem stetigen Ganzen vereinigt worden; wobei man freilich Mühe hat das Urtheil dieses überall klaren Genius wiederzuerkennen, der die doppelte Sage mit den daran geknüpften Ungleichheiten oder Widersprüchen unvermittelt aufgenommen und ohne Noth die Harmonie eines guten Organismus gestört, zum Theil aus den Augen gesetzt hätte. Endlich würde sich, wie Hermann muthmaßt, aus folgenden Stücken ein leidliches Ganzes bilden lassen: α . 506—832. (mit einigen der nächsten Verse) π . 2. 101. 112. fg. ι . 392—746. π . 114—393.

Mit σ . tritt eine sehr mannichfaltige Technik ein; auf stoffmäßiges Interesse geht vorzugsweise die Ansicht von Schlegel Gesch. d. Poesie p. 161. zurück, „von der Patrokleia an wechseln und kämpfen in den letzteren Rhapsodien der Ilias größere Gestalten, das Leben ist gedrängter und rascher der Schwung“; nicht wenig fällt in ι . die Beimischung der Teratologie auf, deren Farbe nicht minder an Hesiodus erinnert als die Strafe der Hera ι . 18. ff. (ähnlich dem Geschwätz des Zeus ξ . 317—327. das Aristophanes verdammt) und bereits der Mythos vom Briareos ι . 396—406. sowie das Register der Nereiden σ . 39—49. welches alles Zenodotus verwarf. In ψ . wo des eigenthümlichen und des wunderbaren zu vieles vorkommt, um dieses Buch oder die Leichenfeier des Patroklos mit dem letzten Gesang, wie schon geschehen ist, auf einerlei Stufe zu setzen und beide für gleich wesentlich im Plane der Ilias zu erklären: in ψ . ist unter anderem merkwürdig die Darstellung von den abgeschiedenen Seelen, v. 72. $\epsilon\iota\delta\omega\iota\alpha\ \alpha\upsilon\tau\omicron\iota\tau\omicron\upsilon\ \alpha\iota\psi\alpha\sigma\tau\omicron\varsigma$ (verdächtig wird hierdurch γ . 278, 79.) und $\psi\upsilon\chi\eta\ \alpha\iota\psi\alpha\sigma\tau\omicron\varsigma\ \epsilon\iota\delta\omega\iota\alpha\varsigma$, wovon schon die Kritiker bemerkten daß sie auf dem Standpunkte der Odyssee stehe. Merkwürdig ist auch neben vielem Glossematischen ein rhetorischer Anflug, wie v. 116. 315—18. und der Mißbranch der $\epsilon\pi\alpha\nu\alpha\gamma\omicron\gamma\epsilon$ v. 641. Zuletzt verdient noch einen Platz die Bemerkung Wolf's Prolegg. p. 274. auf Anlaß der alten Kritiken (*quibus extrema Iliados ad similitudinem Homericæ consuetudinis per vim refingere voluerunt*): *Id ita factum esse clarum est ex Scholl. ad Y. ϕ . Ψ . In quibus rhapsodiis certatim elaborarunt veteres, ut notas proprias alienorum ingeniorum eximerent.*

100 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur

Weit einfacher ist die Forschung über den Organismus der Odyssee: deren Plan und kritische Fragen von Nitzsch in der Hallischen Encyclopädie und in der Einleitung zum 1. Theile seines Kommentars gründlich entwickelt sind. Wessing und zusammenhängend nun auch alles in der Zergliederung des Gedichts erscheint, so folgt doch hieraus nicht nothwendig die jetzigen Glieder ursprünglich beisammen gewesen einander gefordert hätten; sondern der alte Plan war in sich befriedigt, wenn er die Abenteuer, die Rückkehr und das Schicksal der Helden enthielt. S. Herm. *Opusc.* V. p. 54. sq. Schon reicht die Verschränkung des Stücks vom Telemachus, der in den vier ersten Büchern seinen Abschluss im fünfzehnten Buch findet, und kein selbständiges Epos bilden konnte, weit über die Grenzen der epischen Oekonomie hinaus; außerdem sind die Bücher von α. und ε. unabhängig von einander angesetzt, um nach verschiedenen Seiten hin das gesamte Werk einzuleiten; und der Schluss der Erzählung in δ. 613—19. ist gleichsam durch die Lückenbüsser aus ε. 113. ff. herbeigezogen, woran noch ein kleiner unächter Zusatz v. 620—24. (Anm. zu §. 94, 5. 1. vgl. diese und andere Wiederholungen in der Odyssee Herm. *ratiss ap. Hom.* p. 11.) sich gehängt hat. Im nächsten Abtheilung (B. 5—8.) vom heimkehrenden Odysseus war die Folge der Ereignisse so rasch und ununterbrochen, dass wenig freier Raum für Nachdichter blieb, um diesen Fortschritt durch einige Beiwerke zu hemmen. Aristarch verwarf ζ. 244, 45. 2. η. 311—16. welche Stellen nicht angemessen zugesetzt sind. geschmeidiger war der *Ἀπόλογος Ἀλκίνοῦ*, der vom Schlusse des achten Buches sich durch vier Gesänge hinzieht, und in sich kein festes Maß weder für seine Länge noch für die Grenzen der einzelnen Erzählungen besitzt. Ueberdies zwingt er ungeheuer viel in den einen Abend; und mit seinen Umgebungen ist wahrscheinlich verknüpft, dass er selbst in kürzerer Form einen früheren Platz einnehmen mußte: s. Nitzsch *Od.* II p. 49. Schon etwas früher ist θ. 266—369. das Episodium von Ares und Aphrodite eingedrungen, worüber wir zwar die Uebersetzung der Alten (τοὺς ἀθετοῦντας τὴν ἐν Ὀδυσσεύϊ ἱστορίαν καὶ τὴν μοιχείαν *Schol. Aristoph. Pac.* 778. cf. *Schol. Harl.* in v. 266) unvollständig kennen, doch trotz der Rechtfertigung von Nitzsch (Rhein. Mus. I. 254. ff. (der ein unübertroffenes Meisterstück eine unschuldige Götterkomödie darin bewundert) möchte nicht so schnell sich beruhigen, um mitten in den gehaltenen Erzählungen der Odyssee einen *ζῆλος* etwa vom Margites-Dichter loszulassen. Weiterhin hat κ. das Lied von der Kirke, welches durch mancherlei Zusätze nach Möglichkeit ausgesponnen wurde, die nicht sonderlich (v. 490. ff.) motivirte Digression zur Odyssee nach sich gezogen, woran nichts den Stempel hoher Alter

lichkeit trägt, sondern die Künste der *πρυμναρχία* sowohl als die unterirdischen Strafen lassen eine bedeutende Nachhülfe vonseiten des Onomakritus und seiner Freunde (Anm. zu §. 94, 5. 1.) voraussetzen. Cf. Spohn *de extr. p. Odys.* p. 53. Ungenügend A. Herrmann *de undecima Odysseae rhapsodia*, Gotting. 1833. 4. In den übrigen Erzählungen bis zum Schluss des Epos verstecken sich manche Dehnungen, welche zwecklos erscheinen, ohne dass sie evident beseitigt werden könnten, wie in τ'. ausser anderem v. 399—466. Von mehreren solcher Fragen B. Thiersch *Urgestalt der Odyssee*, Königsb. 1821. Nitzsch *indagatione per Od. interpolationis praeparatio*, Kiel 1828. 4. Uebrigens ist beim Tone der Odyssee, der so häufig an Gnomologie streift, sogar ganz überhängende Sentenzen (wie τ'. 325—334. s. die Bemerkung von Thiersch *A. Monac.* III. 399.) anzufügen verstatet, doch zu verwundern dass nicht öfter als in ó. 74. ein *ἠπιόδαιος* *πρᾶξις* gerügt wurde. Sonst wäre anzumerken dass die meisten Athetesen in δ'. ε'. ζ'. η'. fallen; in letzterem Buche schied Zenodotus die 18 Verse 281. ff. aus.

Eine verwandte Forschung betrifft die Differenzen zwischen Ilias und Odyssee. Zur vollständigen Uebersicht ist man noch nicht gelangt; am meisten aber das sprachliche Moment im Rückstande geblieben. Von einer charakteristischen Probe Buttman Lexil. I. 201. und was Rhetorik betrifft Wolf p. 260. Ein Anfang Koës *de discrepantiis quibusdam in Od. occur-*
rentibus, Haen. 1806. 8. Dann B. Thiersch *de diversa Il. et Od. aetate*, in Jahn Jahrb. III, 2. p. 95. ff. Den kulturgeschichtlichen Standpunkt macht geltend B. Constant *de la religion Vol. III.* wie etwa schon Herder in der *Adrastea* den merklichen Unterschied in der Farbe der beiderseitigen Götter hervorhob, vgl. Spohn *de extr. p. Od.* p. 89. Sämtliche, formale nicht minder als wissenschaftliche Unterschiede setzen einen verschiedenen Grad der Intelligenz voraus, nicht bloß andere Zustände des gegebenen Stoffes, vermöge deren der eine Dichter beider Epen rein gegenständlich verfahren wäre und in der Ilias seine vorgeschrittene Bildung verhehlt, oder gleichsam dem alterthümlichen Tone der heroischen Kriegeswelt aufgeopfert hätte: was doch nur auf gutmüthiger Täuschung beruht, da der historische Grundton jener Epen einzig aus der Seele ihres Schöpfers hervorging. Deshalb kann eine Hypothese nicht vermitteln, welche bloß durch Voraussetzung einer doppelten Methode, die jener im Gebrauch seiner stoffmäßigen Quellen anwandte, zur Identität Homer's verhelfen will, wie Nitzsch sie halb zweifelhaft äussert *Od. II. Vorr.* p. 26. „Wer nun beide Gedichte Einem Verfasser beilegt —, der muß die Verschiedenheit daraus erklären, dass derselbe Dichter die Ilias mehr aus den überlieferten Gesängen gestaltet, die Odyssee mehr frei aus sich gedichtet habe“ u. s. w. Auch war

102 Aoufsere Geschichte der Griechischen Litteratur.

derselbe (Encykl. Odyssee p. 405. b.) geneigt, die Nenerungen und die mit der Ilias streitenden Stellen einer jüngeren Sängerezeit zuzuschreiben, unter deren Einfluß mehr Odyssee als Ilias stand; überdies schien ihm die Odyssee, wiewohl einem späteren Zeitalter angehörig, der Ilias näher zu rücken als den Kyklikern. Wovon man doch das Gegentheil annehmen sollte. Aber weit größeres Bedenken erregt die Annahme von Fr. Thiersch über d. Gedichte des Hesiodus p. 41. Er läßt die Rhapsodien welche von Ithaka, Pylos und Lacedämon handeln, sowie das Staatenverzeichnis und andere Stücke der Ilias, in der Grundform sogleich nach dem Trojanischen Kriege durch Sänger bilden, welche in jenen Gegenden einheimisch waren: nur so erkläre sich die erstaunliche, nothwendig auf örtliche Anschauung gegründete Wahrheit derselben. Allein die genaue Kenntniß von Ithaka, die er dort geltend macht, konnten auch spätere Dichter sich erwerben.

d. *Bearbeitung der Homerischen Gesänge im gelehrten Alterthum und bei den Neuern.*

9. Nachdem Homer in der Attischen Redaktion, woran noch ausgezeichnete Kenner der Dichtung wie Antimachus und Aristoteles nachgefeilt hatten, an die seit Alexander dem Großen gebildeten Studiensitze gelangt war, traten nothwendig Bemühungen einer zweifachen Art ein, indem man sowohl für den allgemeinen Bedarf der Schulen und der Leser als auch für die Zwecke der Gelehrsamkeit und der zünftigen Forscher sorgen mußte. Was namentlich zum Verständniß und zur Auffassung der Epen geleistet worden, bestand nur in einzelnen Fragen und Ansichten, wie sie zwanglos mittelst allegorischer und moralischer Erörterung von Lobrednern oder Rhapsoden Homer's (Anm. zu §. 55, 2.), dann von Sophisten, systematischer von Aristoteles in seinen *Ἀπορήματα* oder *Ἠγορήματα Ὀμηρικά* und von Zoilus (Anm. zu §. 94, 3.) ausgegangen waren; um die historische Nachweisung und die Gründe der Lesarten hatte sich niemand gekümmert. Jetzt lag keine Aufgabe näher als die Revision des Textes, um gemeingültige Exemplare zu liefern; und die große Menge berühmter und unbekannter Namen, auch von Männern die nicht vorzugsweise (wie Aratus, Rhianus, Apollonius der Rhodier) mit Geschäften der Grammatiker verkehrten, deutet die ungewöhnliche Betriebsamkeit an,

welche hier in stetem Wettstreit bis zur Erreichung des Zieles aufgeboten wurde. Diese Bestrebungen reichen von Zenodotus bis auf den letzten Aristarcheer, namentlich Apion herab, und schliessen mit der Festsetzung eines anerkannten Textes ab, der als *lectio vulgata* weit und breit umlief, späterhin nur in einzelnen Abänderungen erfuhr, aber auch Fehler infolge der wachsenden Nachlässigkeit annahm; wodurch die Unterscheidung des gelehrten Alterthums zwischen den sorgfältig berichtigten Ausgaben (αἱ χαριέστεραι ἐκδόσεις) und den gangbaren in jedermanns Hand gesehenen Abschriften (αἱ κοιραι) ihre Bedeutung verlor. Frühzeitig traf nun in Alexandria, dem Mittelpunkte der Homerischen Studien, eine Fülle kritischen Apparats zusammen, besonders von Exemplaren aus namhaften Städten (αἱ ἐκ πόλεων), wie Chios, Argos, Massilia. Doch wenn auch jene Zeit für diplomatische Thätigkeit grössere Neigung und Ausdauer als sie wirklich besaß gehabt hätte, so blieb doch ein äusserliches Sammeln und Ausgleichen von Lesarten nur untergeordnet und unfruchtbar, solange man einer grammatischen Einsicht in Homer's Sprache und Sprachschatz entbehrte, und die Mittel zur methodischen Erklärung zerstreut und regellos zu handhaben pflegte. Selbst das Homerische Lexikon beruhte in den Arbeiten der Glossographen und ihnen verwandten Sammler (Anm. zu §. 94, 2.) auf keiner gründlichen Beobachtung. In dieser völligen Unsicherheit lag die Nothwendigkeit, rasch und kühn auf alle Fragen der Lesung und Kritik Homer's loszugehen und die Entscheidung, wohin erst vorbereitete, gemächlich forschende Zeiten gelangen konnten, sogar ahnend vorwegzunehmen. Diesen ersten Schritt der unmündigen, ihre Bahn brechenden Philologie that Zenodotus der Ephesier, dessen Talent mehrmals zweifeln läßt, ob seine Wagnisse und zum Theil gewaltsamen Irrthümer eher aus der individuellen Richtung als aus der Eigenthümlichkeit jenes Jahrhunderts begriffen oder entschuldigt werden müssen. Seine Leistung war rein kritisch und darauf berechnet, einen allseitig berichtigten und von fremden Zusätzen geläuterten Homer zu gewinnen, mithin negativ und schonungslos gegen alles gerichtet, worauf der Verdacht der Unächtheit und des Unschönen haftete; hier leitete ihn ein

104 Aeussere Geschichte der Griechischen Litteratur.

lebendiges Gefühl von alterthümlicher Poesie, 'das er aber um so weniger zu zügeln wufste, je häufiger sein Urtheil in Punkten der Grammatik schwankte, weshalb er ohne Sicherheit bald ursprüngliches und seltnes aus der Vergessenheit zog, bald in den einfachsten, damals nicht fixirten Thatsachen fehlgriff und Verwirrung hinterliess. Dies trug freilich zur Ungunst seiner Kritik bei, und man übersah sowohl die Güte der ihm vorliegenden Quellen als die bleibenden Verdienste, die er sich um den Text erwarb: seine Arbeit galt bei den Nachfolgern nur als eine Voraussetzung, weil er selbst versäumt hatte sie durch Kommentare zu bewähren. Sogleich Aristophanes von Byzanz, der nicht blofs in den Schulen berühmter Männer sondern auch an den Erfahrungen seiner Vorgänger geübt worden, schuf die noch mangelnden Grundlagen: er ordnete die Litterargeschichte der klassischen Dichter, in Verbindung mit einer Kunstkritik, brachte die formalen Theile der Grammatik und die Erklärung des epischen Sprachschatzes zu gröfserer Festigkeit, und sichtete mit Zuziehung des von Zenodotus geleisteten den Text, mehr behutsam als schöpferisch; Rechenschaft oder Stoff zu ferneren Untersuchungen hatten er und seine Schüler in *Υπομνήματα* niedergelegt. Seine bescheidenen Vorarbeiten, welche Kallistratus einer der besten unter diesen Schülern nach allen Seiten fortführte, ebneten den Platz, auf welchem Aristarch, sein berühmtester Nachfolger, den weitesten Wirkungskreis und die gebieterische Herrschaft eines Schulhauptes errang. Er vereinigte Kühnheit mit Vorsicht, mühsame Beobachtung mit genialer Divination, und (was besonders überrascht) die Empirie, die bedächtige Schätzung des Positiven mit der Klarheit durchgreifender Prinzipien und mit geistigem Ueberblick. So begann er mit einer normalen Festsetzung der technischen, namentlich der Homerischen Grammatik, nach der Richtschnur der Analogie oder des allgemeinen Gesetzes, dem er den üppigen Auswuchs regelloser, widerstrebender und wie es schien überhängender Formen aufzuopfern sich entschlofs; auf diese grammatische Gesetzgebung folgte das Homerische Lexikon, bei dessen Worterklärung ihm der Dichter selber, abgeschlossen vom jüngeren Gebrauch und festgehalten innerhalb der physi-

schen einfachsten Bedeutung, die lauterste Quelle war; in einem Glossarium wies er die Belege für die naturgemäße Proprietät der epischen Diktion nach, und zu den dortigen Parallelen oder Erörterungen kam noch eine Paraphrase hinzu, die jeden Begriff mit schärfster Genauigkeit auflöste. Aus solchen Mitteln, welche das Verfahren der Interpretation methodisch machten und eine Schranke gegen subjektive Willkür zogen, ging die Kritik des Homer hervor, die den Namen des Aristarch verewigt und an sich zur Autorität in einer überwiegenden Schultradition erhoben hat. Das Resultat seiner kritischen und exegetischen Kunst war in einer einzigen Rezension des Homerischen Textes enthalten, welche zuerst von Zuhörern auf Anlaß seiner Schriften oder Vorträge (woher der Wahn von einer wiederholten Herausgabe), dann von den folgenden Kritikern, mochten sie nun Gegner sein oder einen gemäßigten eklektischen Gesichtspunkt wählen, vielfach abgeändert wurde, so daß öfters (trotz des allgemeinen Namens jener Schulexemplare, αἱ Ἀριστάρχειοι) Zweifel über das entstanden, was der Meister ursprünglich hinterlassen hätte. Denn Aristarch begnügte sich einen schlichten verbesserten Text herauszugeben und ihn mit allerhand Zeichen, deren Symbolik sowohl dem Ausleger und kundigen Leser als dem kritischen Fachgelehrten eine Reihe von Winken und Thatfachen eröffnete, zu begleiten; Rechenschaft aber und ausführliche Nachweisungen ertheilte er nicht in Kommentaren, wie sonst zu den vielen von ihm behandelten Dichtern, sondern in den unmittelbaren Vorträgen vor zahlreichen Schülern, welche seine Lehren über Grammatik, Lesarten, Lexikologie, Mythologie, Weltkunde und andere sachliche Verhältnisse des Epos in Heften und selbständig verarbeiteten Hülfschriften (ὑπομνήματα), halb unter Autorität ihres Hauptes, verbreiteten und dadurch den Anschein der Polygraphie an dessen Namen knüpften. Er selber hatte mit richtigem Gefühl und entschiedenem Talent die Kritik des Homer, wohin ihn ein glücklicher Takt und das Vertrauen auf den bewußten Sprachgeist leiteten, zum Mittelpunkte sämtlicher Studien bestimmt und wie es scheint jeden Abschluß gemieden. Unter diesen Umständen sind seine Gründe und Entscheidungen schon dem

Alterthum nur in Bruchstücken bekannt gewesen, den Neueren aber ist wegen mangelhafter Ueberlieferung eine noch mehr fragmentarische Kenntniss davon zugekommen, und der Aristarchische Text beruht, seit er in seiner vielfach modifizirten Gestalt für immer Epoche gebildet hat, im wesentlichen auf Treu und Glauben. Wieweit ihm dieser Glaube gebühre, wiefern die irgend nachweisbare Kritik des Aristarch noch jetzt ein unbedingtes Recht auf Einsetzung verdiene oder wegen ihrer Einseitigkeit eine nur beachtenswerthe Stimme haben dürfte, das ist fortwährend streitig geblieben: zumal wenn man gewisse Schwächen und Uebertreibungen, die jeder einzelne mit dem Charakter der damaligen Zeit theilte, lieber der Person beimessen wollte. Gewiss nun war jenem Jahrhunderte die diplomatische Nüchternheit und Entsagung fremd, und Aristarch übte sie sowenig als andere Kritiker des höheren Stils; die subjektive Laune schalten zu lassen blieb unverwehrt, und jener, mehr als irgend alterthümliche Philologen ein Kritiker von Beruf, gehoben durch die Sicherheit und Stärke der Technik, verfiel ungeachtet seines Scharfsinns und seiner sonstigen Behutsamkeit mehrmals in einen Mechanismus, gegen den die Forderungen des feinen poetischen Gefühls zurücktraten. Im Streite zwischen der äusserlichen historischen Anerkennung des so benannten Homerischen Nachlasses und dem inneren Prinzip überwog ihm der Satz, Homer könne nur vollendetes verfasst haben, das in Form und Inhalt einer gleichmässigen, durch Beobachtung gesicherten Regel gefolgt sei; unter dieser Voraussetzung, welche dadurch an zwingender Schärfe gewann, dass er ohne Rücksicht auf Schicksale der Epen und Mitwirkung verschiedener Sänger an einen Dichter festhielt, mag er wol noch gewaltsamer eingeschritten sein als sich gegenwärtig beurtheilen lässt. Allein wenn man erwägt dass weder Gegner noch Nachfolger ihm Leichtsinns oder erhebliche Missgriffe Schuld gaben, dass bei den unermesslichen Schwankungen und der verwirrenden Fülle rechtloser Massen keine Mittelstrasse sondern eine durchgreifende, philologisch bewährte Methode zum Ausgang führte, so besitzt Aristarch dieses Verdienst unzweifelhaft, dass er mit richtigem Blick einen gesunden, in sich wohlbegründeten Homerischen

Text geschaffen, und indem er den Mangel langwieriger Erfahrung einzig durch Genie ersetzte, an ihm die geistvollste Leistung Griechischer Kritik erprobt hat. In der That hat er sein Ziel so vollständig erreicht, daß unser Text, schon weil wir geringen Antheil an den reichen und ursprünglichen Vorräthen der Alexandrinischen Erudition haben, selten über Aristarch aufsteigen kann; und noch weniger vermochte die wetteifernde, fast entgegenstehende Schule der Pergamener ein Gegengewicht hervorzubringen, wodurch die Kritik auf andere Bahnen geleitet wäre. Ihr Haupt Krates, dessen nächste Schüler Herodikos und der jüngere Zenodotus außer einigen anderen am Homer nur mittelmäßigen Ruf erlangten, ein Mann von erheblicher Sachkenntniß und philosophischer Bildung, entnahm von den Stoikern den Glauben an Homer's Realismus und an die Anomalie des Sprachbaus; vermöge jenes Satzes gab er der allegorischen oder künstlich-wissenschaftlichen Erklärung (§. 94, 3.) den weitesten Spielraum, womit eine nüchterne, aus inneren Gründen und den natürlichen Zuständen geschöpfte kritische Deutung des Dichters nicht vereinbar war; und wenn auf der anderen Seite die Rettung der anomalen, zufälligen, positiven Erscheinungen in der Griechischen Form wohlthätig wirkte, um nicht den abstrakten Zwang der allgemeinen Regel übergreifen und durch ein grammatisches Machtgebot alle Differenzen ebnen zu lassen, so lag darin doch kein fruchtbares Prinzip, das Ordnung oder Beurtheilung entwickeln mochte. Desto thätiger folgten die zahlreichen Anhänger des Aristarch seinem Beispiel, und die Betriebsamkeit dieser Männer, die mehr durch Fleiß als schöpferische Kraft bis auf die Zeiten der ersten Kaiser wirkten, Ammonios, Dionysios Thrax, Ptolemäus (Pindarion, minder wichtig als der Askalonit, ὁ Ἐπιθέτης), Seleukos, Chäris, weiterhin Aristonikos, Pamphilus, Apion, und unter den letzten Nikanor im zweiten Jahrhundert, vereinigte die Hülfsmittel, deren die Schule bedurfte um den gewonnenen Text auf den Wegen der Kritik und Auslegung zu fördern. Vor allen erwarb sich Didymus das größte Verdienst, namentlich durch eine vollständige Nachweisung und Sichtung des kritischen Apparats

(περὶ τῆς Ἀρισταρχείου διορθώσεως); und seine eigenen ὑπομνήματα sind, vielleicht wegen ihrer praktischen Fassung, ein Hauptbuch geblieben, woraus nach dem Untergange der meisten gelehrten Monographien die Scholien, nach gemeiner Tradition *Scholia Didymi* benannt, in Byzantinischer Zeit ausgezogen wurden. In jenem Zeitalter haben immer Exegeten sich gefunden, die wenigleich nicht mit der Kenntniß eines Porphyrius und Longin, der letzten liberalen Erklärer, gerüstet auf dem späteren, besonders durch Allegorie gefärbten Standpunkt in Erforschung des einzelnen fortschritten; die Kritik aber blieb stehen, und durch Nachlässigkeit oder Unkunde der diplomatischen Mittel nahm der Homerische Text eine Menge Fehler an, zumal im grammatischen Theile, so daß nur eine mittelmäßige, wenig bezeugte und sorglos fortgepflanzte Vulgata vorhanden war.

9. Da die Leistungen welche der Alexandrinischen Kritik entweder vorangehen oder nicht streng angehören, uns mittelmäßig erscheinen oder doch meistens oberflächlich bekannt sind, so genügt hier in Betreff der berühmtesten Namen eine kurze Nachweisung, namentlich aus Wolf's Prolegomenen. Des Antimachus ist oben Anm. zu §. 94, 5. 1. gedacht worden. Von des Aristoteles Kritik verlautet nichts mehr (denn seine Erwähnung im *Schol. Rhink. praef. in Hesych.* p. VIII. ist nur zu verdächtig), wohl aber sind anziehende, doch durch verschiedene Hände gegangene Trümmer seiner ὑπομνήματα in leidlicher Zahl vorhanden, die von Alexandrinern, Porphyrius und sonst fortgeführt wurden, Wolf p. 183. sq. *Lehrs de Arist.* p. 227. sq. *Ritter in Arist. Poet.* c. 25. *Studien der Sophisten*, Wolf p. 166—68. Aratus, Rhianus (Fragm. bei *Saai* p. 62—65.), Apollonius u. a. Wolf p. 186—88. Von diesen gab offenbar nur Rhianus eine Rezension; die meisten bloß Beiträge in Specialschriften, wie Philetas in seinen Ἱακκία oder Γλώσσα ib. p. 197. Bezeichnung der Exemplare, αἱ χαριέστεραι, αἱ ἐλαττότεραι, αἱ κοιναί u. s. w. deren Werth immer vom Standpunkte des gegebenen Exzerptes abhängt (ib. p. 180. und weiterhin mehrere wie Düntzer *Homer* p. 34. ff.), übrigens aber sind diese Namen auf Exemplare der Zeiten nach Alexander einzuschränken, wie Nitzsch *de Pisistrato Hom. carm. instaur.* p. 28—30. erinnert. Die seltenste Citation von ἐξοβόαις ist αἱ κατ' ἀνδρα *Schol. Il.* γ'. 108. ψ'. 88. deren Auffassung eine Schwierigkeit macht, man möge sich nun als Gegensatz städtische oder anonyme Handschriften denken.

Kritik von Zenodotus herab: worüber die Darstellung Wolf's p. 190. sqq. ein Muster umsichtiger und feiner Kombination ist. Gegen seine Periodisirung (p. 22. sq.), wenn er die Geschichte des Textes epochenmäfsig durch die Namen Zenodotus, Apion, Longin nebst Porphyrius, endlich Demetrius Chalkondyles gliedert, liefsen sich Einwendungen machen, weil im wesentlichen von Apion bis zum *Editor princeps* kein konsequenter Wandel für Emendation und Erklärung eintrat. Was Villoison *Prolegg.* p. 26—31. zusammenstellt, konnte höchstens als Material für einen genauen *Index auctorum* in den Scholien gelten. Nützlicher ist sein Exkurs über die kritischen Zeichen und die damit verwandte Terminologie p. 11—22. wenngleich jene kritische Praxis besser und anschaulicher durch die Stellensammlung von Clinton *F. H.* III. p. 491—95. begriffen wird; einen Ueberblick der Zeichen gab schon Siebenkees in d. Gött. Bibl. f. L. n. K. I. p. 68. fg. Für alles einzele mufs die Thatsache gegenwärtig bleiben, dafs die Redaktoren der jetzigen Scholien von den Hauptkritikern weder die authentischen Rezensionen noch die begleitenden Kommentare besaßen, und schwerlich nur ihren Didymus in seiner Ursprünglichkeit lasen. Was endlich die ästhetischen Prinzipien der Kritiker angeht, so bedarf man hiefür noch einer reicheren und sorgfältigeren Kombination, als sich aus den wenigen Skizzen bei Müller *Gesch. d. Theorie der Kunst bei d. Alten* II. 225—29. entnehmen läfst. Nicht auf Einzelheiten kann hier ein Gewicht fallen, denn Schwächen und Uebertreibungen waren in Zeiten, die keinen unbefangenen Standpunkt für das Homerische Alterthum zu fassen wufsten, ebenso häufig als unvermeidlich; sondern auf den empirischen Takt und das sichere Gefühl der epischen Kunst, welches die trefflichsten jener Kritiker in keinem entscheidenden Augenblick verliels. Man erwäge statt alles anderen den Aufwand an Kraft und Beobachtung, welcher damals erfordert wurde um Homer für das älteste Denkmal der Litteratur zu erklären. Auch Athletesen welche zuerst den Anschein einer launenhaften oder beschränkten Ansicht tragen (wie die des Zenodotus *Schol. Il.* γ'. 423. und des Aristarch *Schol. Il.* α'. 97. *Od.* ζ'. 244.), verdienen um so mehr Beachtung, je häufiger sie wirklich interpolirte und nachgearbeitete Stücke treffen, mögen nun die Alexandriner davon ein klares Bewußtsein gehabt haben oder nicht. Hiernach darf man auch von den Begriffen des Schicklichen, des Religiösen und den verwandten Normen, die sie stets im Auge behielten, worüber man mit mitleidigem Lächeln hinzugehen pflegt, ernster und gerechter urtheilen.

Von Zenodotus gab es nächst der früh verschollenen *ἔκδοσις* keinen Kommentar, sondern *πλῶσσαι*. Dafs er häufig als Anfänger verfuhr ist gewifs; wiewohl immer die Frage bleibt, ob er nachlässig oder unkundig genug gewesen um *στίχους ἀμέτρους*

110 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

(Schol. II. ζ. 34. zu berichtigen aus v. 172.) zuzulassen; daß er nicht selten diplomatische Gewähr vor sich hatte, die später verloren ging, zeigt Wolf p. 204. Daß er ferner Geschmack und Blick besaß um fremdartiges herauszufinden, lehrt ein großer Theil seiner Athetesen sowie die Wahrnehmung eines Ἰσιόδειος παραχρήσας: da nun aber alle unsere Kenntniß von ihm fragmentarisch und ohne begründende Motive vorliegt, so haben beide Theile, die verwerfenden sowie die rechtfertigenden (welche mit Buttmann Lexil. I. 89. nicht leiden daß man ihn großer Willkürlichkeiten beschuldige), freien Spielraum; nur daß in der Mitte die gerechte Anerkennung bleiben muß, er habe zuerst großes wenngleich unmethodisch geleistet. Dieser billigen kritischen Mitte ist Heffter im Programm *de Zenodoto eiusque studiis Homericis*, Brandenburg 1839. nicht treu geblieben, indem er die Autorität des Alexandrinischen Kritikers als absolute Gewähr der unter seinem Namen überlieferten Lesarten und Konjekturen annimmt.

Für Aristophanes darf die von Wolf p. 224. ermittelte, durch die Scholien zur Odyssee nicht aufgehobene Wahrscheinlichkeit gelten, *Zenodoteum textum fundum fuisse Aristophanei*. Sein gelehrter bescheidener Fleiß trat mehr in der Erklärung hervor, worauf eher Monographien als zusammenhängende ἐπεξηγήματα mögen gegangen sein; wenigstens hat die Minderzahl exegetischer Bemerkungen mehr das Aussehn gelegentlicher, von Schülern überlieferter Noten. Uebrigens erscheinen jene Homerischen Arbeiten nicht als Mittelpunkt sondern als bedeutendes Glied in des Aristophanes Studien, können daher auch nur im Zusammenhange derselben beurtheilt werden. Sein treuester Schüler Kallistratus (R. Schmidt *de Callistrato Aristophaneo*, Hal. 1838.) arbeitete vermuthlich im selben Geiste fort: von ihm gab es Schriften über Ilias und Odyssee, διορθωτικά, und gegen Aristarch gerichtet πρὸς τὰς ἀθετήσεις.

Die schwierigste, reichste, zugleich wichtigste Forschung betrifft den Aristarchus: wiewohl immer eine kleine Hülfe in den Analogieen der modernen Schulpraxis liegt, denn jener ist der erste Gründer einer Philologen-Schule. Hauptschrift K. Lehrs *de Aristarchi studiis Homericis*, Regim. 1833. 8. Fortsetzung einzelner technischer Kapitel in dessen *Quaestiones epicae* ib. 1837. Sein Ziel ist nicht bloß die in allen wesentlichen Punkten zulässige Rechtfertigung und Auszeichnung der Homerischen Studien Aristarch's, sondern und hauptsächlich die Beweisführung daß der Text des Alexandrinischen Kritikers entschieden im jetzigen Homer festzuhalten und nach Kräften wieder einzusetzen sei: p. 67. 348. sqq. u. a. Wir müssen dennoch Wolf beistimmen, der wie lebhaft er auch den Aristarch verehrt (ihm verdankt man

den ersten klaren Begriff von dessen Geistesart und Einfluß, und seine Schilderung p. 237. sqq. ist ein Denkmal feinsten psychologischen Erwägung), wie sehr er vertraut daß jener die trefflichsten Handschriften bedachtsam und kundig anzuwenden wufte, doch im Hinblick auf die Gänge der langsam gereiften Kritik nicht einzuräumen wagt daß er bereits in diplomatischer Strenge, gründlicher Emendation und sicherem Geschmack tadellos gewesen, daß Aristarch dem heutigen Kritiker eine unbedingte Autorität und nicht eben wie jeder bewährte Name auf diesem Felde bloß ein guter Wegweiser oder Zeuge sein dürfe. Woraus er denn mit Recht folgert, daß sogar wenn wir die vollständigsten Notizen von Aristarch's Varianten und Urtheilen hätten, dennoch keine Abhängigkeit stattfinden könne. Dieser Gegensatz ist aber mehr scheinbar als unversöhnlich, da Lehrs p. 364. alles billige zugesteht: *et si concedamus in persequendo instituto ab Alexandri-
vis et Aristarcho haud raro peccatum esse, in consilio nihil pec-
catum esse fortiter defendimus*. Kein solches Abkommen liefse sich mit Buttmann treffen, der als Grammatiker zwar guten Grund haben mußte dem Aristarch für den zweckmäßigen Gebrauch seiner Gewaltherrschaft und den wohl- und eingeräumten Haushalt der Griechischen Sprachkunst zu danken (und doch schilt er Gramm. §. 110. A. 13. daß „A. nach seiner bekannten seichten Art Gleichförmigkeit hierein bringen wollte“), auf dem Standpunkte des poetischen Lexikologen aber eine grelle Geringschätzung äußert: Lexil. I. 153. „A. freilich nichts in der Welt weniger als ein Philosoph —; und Autorität entschied wie gewöhnlich gegen Gründlichkeit und Vernunft. Merkwürdig ist die Stimme der Unterdrückung die aus Schol. II. α. 572. hervor tönet, *καὶ ἐπεκράτησεν ἡ Ἀριστάρχου, καὶ τοὶ λόγον μὴ ἔχοντα*.“ 217. „Grammatiker von Aristarch's Geist, denen die Grundsätze wahrer Sprachkritik fremd waren.“ 247. „statt dieser nur durch A. unverdientes Ansehn herrschend gewordenen Lesart.“ Um nur einen der dort angeregten Punkte zu berühren, die Stimme der Unterdrückung: selbst Wolf p. 228. dünken Aeufserungen lächerlich, wie Schol. II. β. 316. *ἐπειδὴ οὕτως δοκεῖ σιτίζειν τῷ Ἀριστάρχῳ, πειθόμεθα αὐτῷ ὡς πᾶν ἐρίστῳ γραμματικῷ*. δ. 235. *καὶ μᾶλλον πιστέον Ἀριστάρχῳ ἢ τῷ Ἰερμαππῇ, εἰ καὶ δοκεῖ ἐληθεύειν*. Hierin tönt doch nichts vernehmlicher als die Stimme, welche sich durch die Sekten der Philologen und aller möglichen Fachmänner hinzieht, die gläubige Hingebung der Schüler an den Takt und wohlverdienten Ruf ihrer Meister, gerade in den schlimmen Augenblicken des Zweifels, wie sie etwa Blomfield gegen Porson so naiv ausspricht, *Magni viri rationes minus perspectas habeo, in eius licet verba modo non iurare sim addictus*. Kann nun wol ein Bedenken sein, was dem Aristarch bei denen, die sein Talent nicht mit vollem Bewußtsein durchschauten, jene

112 Aeufsere Geschichte der Griechischen Litteratur.

unerschütterliche Autorität zuwandte? Doch wol zwei Momente, die vor anderen auf die Stimmung der Menge wirkten, die geistige Ueberlegenheit die sich in seinen Athetesen aussprach und die von Herodian befestigte Herrschaft in der Grammatik. Niemand imponirte so sehr durch kritische Machtvollkommenheit; das Andenken an seinen Obelus, welcher eine große Zahl von Versen für todt erklärte und sogar manches schlechthin fortfallen machte (Wolf pp. 259. 262. sq.), nährte beim gebildeten Publikum (s. die Stimmen desselben ib. p. 232.) Furcht und geheimes Grauen. Hiegegen waren die Waffen der Gegner am meisten gerichtet (ib. p. 254.); diese ἀπολογοῦμενοι πρὸς τὰς ἀδελφείσεις hatten offenbar keine günstige Stellung, wenn sie jedesmal an den angegriffenen Versen die Zweckmäßigkeit, den Geschmack und wahren Homerischen Ursprung erweisen sollten; und ihnen gegenüber behauptete Aristarch so große Vorsicht (περιττὴ ἐνστάσια, ib. p. 267.) oder vielmehr solchen Takt, daß er nicht einmal in genialen Konjekturen über das gemeine handschriftliche Maß hinaus (ib. p. 250. sq.) sich versuchte. Man sollte daher vermuthen daß was stillschweigend aus dem Texte gestrichen worden, ohne daß die Scholien, die nur auf Aristarchische Kritik eingehen, dazu Bemerkungen geben, erst nachdem sein Ansehn durchgedrungen, von der Schule getilgt sei: wodurch denn begreiflicher würde, worüber Wolf p. 269. sich wunderte, daß die Zahl seiner ausdrücklich erwähnten Athetesen ganz mäßig ist. Denn die Schule war es eigentlich die mit des Meisters Namen und Vermächtniß nach Gefallen schaltete, weil jener mit ihr sich geistig verschmolzen hatte. Wenige Kompositionen besaß man von ihm aus erster Hand, συγγράμματα oder Monographien, namentlich πρὸς Φιλητᾶν und πρὸς Κομανόν (Lehrs p. 25. „*quae Wolfium fugerunt*“ s. aber Proll. p. 244.), welche klar unterschieden werden von den ὑπομνήματα, dem gemeinsamen Werke der Aristarcheer, Schol. II. β'. 111. Die Menge derselben hatte sich so gehäuft, daß Suidas berichten konnte, λέγεται γράψαι ὑπὲρ ὧ βιβλία ὑπομνημάτων μόνων, was für Aristarch sicher nur bedeutet „achthundert Kommentare und nichts weiter.“ Der Titel ἐν τῷ περὶ Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεύς Schol. I. 349. ist räthselhaft. Eigene Worte des Aristarch glaubte Wolf pp. 244. 250. hie und da wahrzunehmen; aber eine zuverlässige Stelle der Art fehlt. Daran reihen sich seine λέξεις, enthalten in strenger Paraphrase nach Ordnung der Bücher (Lehrs p. 156. sq.), deren Hesychius in seiner *Epistola* wie eines förmlichen Glossars zu gedenken scheint: cf. Wolf p. 244. Ueber einen engeren Bezirk seiner Anagnosen gab die unmittelbarste Auskunft Posidonius, ὁ τοῦ Ἀριστάρχου ἀναγνώστης, gewissermaßen sein Famulus, den Eustathius anführt. Hier fand sich wol mehr als eine Veranlassung, die jetzige Eintheilung in 48 Gesänge (mißbräuchlich ῥαψῳδαί genannt, statt der früheren

Abtheilungen und stoffmäßigen Benennungen, deren erster Beleg Herod. II, 116. anderes bei Aelian. *V. H.* XIII, 14. Heyne T. 8. p. 787. sq.) durchzusetzen, die man auf Aristarch zurückführt, Wolf p. 256. Aber den vorzüglichsten Gehalt der *ὑπομνήματα* bildeten die Belehrungen über Lexikon und Antiquitäten Homer's (Lehrs *diss.* 2. 3.) verbunden mit Grammatik, eine *Schola Homerica*, die fast unwillkürlich an Wolf's akademische Vorträge erinnert; charakteristisch scheint bei vielen gesunden und fruchtbaren Beobachtungen die öfters negative Kritik der Mythen, wiefern sie gerade nicht Homerisch seien, und daß man statt eigentlicher Erforschung der Quellen für den jüngeren Mythos, wie schon der Kyklos sie gewährte, bloß von νεώτεροι vernimmt, die manche Neuerung aus Andeutungen Homer's (wie Schol. *Il.* α. 59. ρ'. 719.) und nicht auf eigenem Grund und Boden sollten gezogen haben. Mit den obigen Verhältnissen stimmt die sonst paradoxe Thatsache, daß die authentische Rezension' oder die ächt-Aristarchischen Lesarten derselben ziemlich früh zweifelhaft oder wenigen bekannt waren; was besonders daran merklich wird, daß man Bedenken trug, ob er mehr als einmal den Homer herausgegeben. Allein Ammonius, sein Nachfolger, schrieb (Schol. *Il.* α'. 397.) περὶ τοῦ μὴ γεγονέναι πλείονας ἐκδόσεις τῆς Ἀρισταρχεῖου διορθώσεως, oder wahrscheinlicher nach Schol. τ'. 365. (wie Wolf p. 237.) περὶ τῆς ἐπεκδοθείσης [Ἀριστάρχου] διορθώσεως. Doch sollte nicht eben dieser Titel (womit Lehrs p. 27. auch den etwanigen Erweis aus Didymus verbindet) das Dasein einer zweimaligen Rezension begründen? wozu noch abgesehen von der häufigen Citation αἱ Ἀριστάρχαιοι und vom vereinzelt ἐν ταῖς ἐξισταμέναις Ἀριστάρχου, ἡ χαριεστέρα τῶν Ἀριστάρχου (Schol. *Il.* ι. 130. *Od.* δ. 727.), die bestimmte Anführung ἐν τῇ ἐτέρᾳ τῶν Ἀριστάρχου — ἐν δὲ τῇ δευτέρᾳ Schol. *Il.* π'. 613. *Od.* ν'. 66. käme. Solange wir aber auf solche Notizen beschränkt sind, halten wir an der Deutung daß Aristarch, nachdem er den Aristophanischen Homer in einer gewissen *recognitio* bearbeitet hatte, später (wie wir ein ähnliches bei Wolf sehen) eine selbständige *recensio* veranstaltete; womit auch die Winke Schol. *Il.* α'. 397. τ'. 386. nicht minder ungezwungen sich vereinigen als die sonst räthselhafte Citation ἐν τοῖς καὶ Ἀριστοφάνην ὑπομνήμασιν Ἀριστάρχου Schol. β. 133. (vielleicht auch Schol. *Il.* α'. 130. Ἀριστάρχος διὰ τῶν ὑπομνημάτων Ἀριστοφάνη φησὶ στίχους ἔξ ἡθετηκέναι κτλ.) ferner dieser Gegensatz Schol. ζ. 4. διὸ καὶ ἐν τοῖς ὑπομνήμασι γέ-
 ρεται. καὶ ἑστέρον δὲ περιπεσὼν ἔγραψε κτλ. Vgl. Berl. Jahrb. 1834. N. 46 — 48.

Krates Mallotes: Hauptwerk διόρθωσις Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεύς, nach Suidas in 9 Büchern, fortgeführt von den Κρατήτριοι, denen sich wol Ptolemäus mit dem Beinamen ὁ Ἐπιθέτης anschloß; bekämpft von Dionysius Thrax, Parmeniskus, Ptolemäus

116 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

(*Animadv. ad Ammon.* III, 20. und ausführlich in der *Dissert. de Scholiis in Hom.* hinter des *Ursinus Virg. illustr.* oder *Opusc.* T. II.) empfahl, hingewiesen zu haben; seitdem liegt eine bedeutende Fülle in den vervollständigten Scholiensammlungen (besonders in *Ven. B.*) vor, und wartet auf eine systematische Redaktion, doch nicht ohne Zuziehung von *Codd.*, wodurch nach Möglichkeit die Altersstufen dieser ungleichen Scholien ausgesondert würden. Eine der ansehnlichsten Proben gibt *Schol. Il. x'. 252.* Vgl. G. H. Noehden *de Porphyrii Schol. in Hom.* Gott. 1797. 8. Im allgemeinen läßt sich abnehmen daß Porphyrius, als er in seiner Jugend mit großem Eifer philologische Studien trieb und das Homerische Material nach einem nicht gemeinen Maßstab zusammenstellte (Büchertitel bei Suidas, *περὶ τῆς Ὀμήρου φιλοσοφίας περὶ τῆς ἐξ Ὀμήρου ὡμολείας τῶν βασιλέων βιβλία τ' συμμειντων ζητημάτων* ζ'), theils realistisch verfuhr, theils philosophische Prinzipien erprobte, die später ihm einen Uebergang zur Plotinischen Spekulation bereiteten. Realistisch waren seine *Ζητήματα*, nach seiner Absicht eine kritische Redaktion der vor ihm verhandelten Fragen und Lösungen mit eigenen Zusätzen; die sachlichen Erläuterungen über den Schiffskatalog (womit der Titel *εἰς τὸ Θουκυδίδου προοίμιον* in Verbindung steht), dann *περὶ τῶν παραλελειμμένων τῷ ποιητῇ ὀνομάτων* (*Schol. Il. γ'. 250. 314.*) — ohne Zweifel auch das den Königen zugedachte praktische Werk. Auf der anderen Seite mag ihn das allegorische Prinzip der Erklärung in mannichfaches Detail gezogen haben, zumal da er den Homer aus sich selber interpretiren wollte: und zwar nicht in der Weise der sogenannten Plutarchischen *Vita Homeri*, wonach die Thatsachen des eklektischen, namentlich durch Stoicismus gefärbten Philosophirens durchweg aus Homerischen Stellen bestätigt und gleichsam in ihre Wiege zurückgeleitet werden, sondern im enthusiastischen Geiste des Heraclitus, dessen *Ἀλληγορίαι* den Dichter mit der Religion und Sittlichkeit zu versöhnen suchen und einerlei Grund mit den *θεραπείαι* sowohl beim Eustathius als in *Schol. Ven. B.* theilen; wozu noch die erläuternden Stellen des Porphyrius im dritten Buche von Eusebius *Præp. Evang.* kommen, ferner desselben Titel bei Suidas *περὶ θεῶν ὀνομάτων*.

Vor und nach diesen ist eine Menge Homerischer Fragen in Einzelschriften verhandelt worden, deren Registrirung einer *Bibliotheca Graeca* (ein Allerlei bei Fabric. I. 502 — 527.) verbleibt; einiges bei Heyne *de Scholiis in Hom. carmina, lexicis et glossariis*, T. III. p. LIII. sqq. Sie betrafen mehr die Form (wie die zum Theil ansgedehnten Arbeiten von Ptolemäus Pindarion, Aristonikus, Zenodorus, Tyrannion, Tryphon und statt anderer die von Herodian, cf. Wolf. p. 196.) als die Realien; und doch wurden aus letzteren sogar wenig versprechende Punkte hervor-

ταί τινα;) durchging und vorzugsweise exegetisch erläuterte; daß dieses Werk vom etwanigen Kommentar (Lehrs p. 7. einmal steht hinter Schol. II. σ'. das auffallende τὰ Ἀριστοτονίχου σημεία μετὰ ἐπικρινῶν) verschieden gewesen ist ebenso zweifelhaft als die Behauptung (id. pp. 17. 32. sq.), daß dem Aristonikus alles auf Verhandlung von διπλαῖ und anderen σημεία bezügliche, dem Didymus der kritische Antheil zukomme, da zugestandener Maßen beide keineswegs durch eine so schmale Grenzscheide sich ohne Noth beschränkten, sondern durch die Natur ihrer Darstellungen oft über die ursprünglichen Grenzen hinausgeführt wurden. Uebrigens sind die Scholien hierbei nicht stehen geblieben, da das Kapitel περὶ ἐτυμολογίας unter anderen Philoxenus und mittelbar in grammatischer Forschung Herodian, namentlich in der Ἰλιάκῃ προσφῶδια fortführten. Nikanor endlich der sogenannte στιγματίας füllte mit den mühseligen Arbeiten περὶ στιγμαῶν einen zwischen Kritik und Erklärung mitten inne liegenden Abschnitt, die Fragen der ἀντιπαραστάς, an denen auch Tryphon, Tyrannion u. a. verweilten.

Apion, von Wolf als Schlussstein der guten Alexandrinischen Studien betrachtet, ist einige Grade tiefer zu setzen, da er eher ein gewandter als gründlicher Schriftsteller war, und einen Theil seines Rufes sogar der Keckheit seiner etwas marktschreierischen Persönlichkeit verdankte. Als Vielwisser befasste er sich mit verschiedenen Objekten, auch Historien; größeres Verdienst erwarb er sich am Homer durch Kommentare und Lexikon (Lehrs Quest. ep. I. p. 3. sqq.); letzteres nahmen der sogenannte Apollonius und Hesychius auf. Späterhin bestand ein eigenes exegetisches Werk unter seinem und des Herodorus (Valck. diss. de Scholiis in Hom. c. 24.) Namen, im wesentlichen ausgezogen aus gelehrten Scholien, besonders des Herodian, wovon Eustathius in Ermangelung des Cod. A. fleißig Gebrauch machte, ἐν τοῖς Ἀπιδωροῦ καὶ Ἡροδώρου u. a. Vgl. Lehrs de Arist. p. 387. sqq.

Wie zuletzt die Schule sich mit Observationen über einzelne Fragen begnügte, zeigen Longinus und Porphyrius, die beiden gefeiertesten Namen der erlöschenden Erudition. Von jenem ist uns wenig mehr als die litterarische Notiz zugekommen, Ruhnck. de Long. 14. Lehrs de Arist. p. 228. Desto reicheren Nachlaß besitzen wir vom Porphyrius, dessen Ἀπορίαι oder Ὀμηρικὰ ζητήματα in 32 Kapiteln und in Auszügen beim Eustathius nebst den allegorisirenden Büchlein de Styge und de antro Nympharum zwar längst bestanden, aber trotz ihres Gehaltes unbeachtet blieben; obgleich man ihm manches zu danken hatte, wie nach Eust. in II. β'. p. 285. den Aristotelischen Peplos, und eine gute Zahl Epigramme, z. B. ib. α'. p. 17. ἐν τινι τῶν παρὰ Ἡορῶν ἐπιγραμμάτων. Valckenaer erwarb sich das Verdienst auf die vielseitigen und interessanten Trümmer seiner Homerischen Leistungen, die er in Proben aus dem Codex Leidensis

eines von drei Ambrosiani und in den Proben des Harleianus; denen sich Zusätze des Palatinus und anderer anschließen.

Didymi scholia palaiá: ed. pr. I. Lascaris, Rom. 1517. f. Erste Ausg. *Scholiorum in Il. et Od.* mit Porphyrius ed. Ald. Ven. 1521, 28. II. 8. Wiederholungen in Baseler Edd. Interpolirt Schrevel 1656. Vermehrt durch *Scholia Alemanni* in: *Ilias et veterum in eam Scholia*, Cantabr. 1689. 4. und bei Barnes. Dissert. von A. G. Ferber, Helmst. 1770. 4. Emendationen bei Rhoer in *Parise Daventrienses*.

Townleiana (cod. *Townleianus*, früher in Florenz, jetzt im Britischen Museum) in *Iliadem*, woraus gezogen *Victoriana* in München, zuerst mitgetheilt von Heyne: Thiersch in *Acta Mus. II.* p. 561. sqq. Victorius selbst hatte mehrere Proben in seinen *Variae Lectiones* verstreut: Mützell *de emend. Theophr.* p. 271. Von letzteren gab eine ungenaue Probe: *Scholia — in IX. l. Iliados e MS.* (vielmehr nach Abschrift v. Io. Caselius) ed. pr. ed. a Conr. Horneio, Helmst. 1620. 8.

Lipsiensia, zuerst in Abschriften Bergler's benutzt und von Bekker herausgegeben; vollständig und genau nach dem MS. der *Paulina* ed. L. Bachmann, Lips. 1835 — 38. 3 fasc. 8.

Mosquensia besonders zu *Il. ó.* ed. Chr. Fr. Matthaei hinter *Syntipae fabulae*, Lips. 1781. 8. Andere Proben in 3 Progr. desselben, Dresd. 1786. 4.

Leidensia s. *Vossiana*: *Iliadis l. XXII. cum scholiis vett. e cod. Leid. vulgavit Valckenaer. Acc. eiusdem de cod. Leid. et de scholiis ined. dissert.* hinter *Ursini Virgilius illustratus*, Leovard. 1747. 8. *Opusc. T. II.* Versuch einer Zusammenstellung dieser und der vorhandenen Scholien: *Iliadis l. I. et II. cum Paraphr. et Graecorum vett. commentariis*, Franeq. 1783. 8.

Veneta (Probe von B. gab I. A. Bongiovanni, *Graeco Scholia in Il. l. I. e cod. Bibl. Marci eruit etc.* Ven. 1740. 4.): *Homeri Ilias ad veteris codicis Veneti fidem recensita. Scholia in eam antiquissima — ed. Io. B. C. d'Ansse de Villosion*, Ven. 1788. f. Berichtigt oder redigirt zugleich mit der Mehrzahl der übrigen Scholien von I. Bekker, Berol. 1825. 4. 3 partes; ein kritischer Kommentar mit den erforderlichen Nachweisungen fehlt. Uebrigens s. den allgemeinen Bericht bei Heyne *Il. T. III.* p. LX. sqq. Ohne Nutzen Beck *de ratione qua Scholiastae poet. Gr. — adhiberi possint*, p. VIII. sqq.

Ambrosiana: *Iliadis fragmenta antiquissima, cum picturis, item Scholia vetera ad Odysseam, edente Angelo Maio*, Mediol. 1819. fol. Kritische Ausgabe, zugleich mit den Vermehrungen des Palatinus, den Porson'schen Auszügen aus dem Harleianus u. a.: *Scholia antiqua in H. Odysseam — edita a P. Butt-*

120 Aeussere Geschichte der Griechischen Litteratur.

manno, *Berol.* 1821. 8. Emendationen bei Struve Progr. Königsb. 1822. auch in *Miscell. crit. Friedem. Vol. II. p. 57. sqq.* Notiz von den *Scholia cod. Hamburgensis* gab Preller in 2 Progr. der Dorpater Universität 1839. Dagegen ist nichts als eine Täuschung der Titel eines Codex aus *Boëstallerii bibliotheca p. 7.* (C. W. Müller *Analecta Bernensia, P. I. De Boëst. bibliotheca Graeca, Bernae* 1839. 4.) *Ἀριστάρχου καὶ ἄλλων τινῶν ἐρμηνεῖα εἰς Ὀδύσσειαν Ὁμήρου*, d. h. Scholien mit Notizen aus Aristarch und anderen: woraus der Herausgeber jenes Registers nicht folgern durfte p. 2. *illo tempore quo Boëstallerius vixit adhuc Aristarchi et nonnullorum aliorum commentarios in Odysseam scriptos superfuisse.*

Scholien einer besseren Abfassung sind öfters von Suidas abgeschrieben.

b. **Kommentare in zusammenhängender Erklärung:** nur aus später Byzantinischer Zeit erhalten, und nach dem Standpunkte der damaligen Bildung und Buchgelehrsamkeit, nicht im Geiste der alterthümlichen Methodik und Erudition gestaltet. Das Prinzip der allegorischen Deutung (Anm. zu §. 94, 3.) überwiegt, bei der völligen Unfähigkeit in die Zustände der Homerischen Dichtung einzugehen; Zeiten und litterarische Denkmäler treten hier ungeschieden zusammen. Wir besitzen solcher Ausleger zwei, Tzetzes und Eustathius. Des Tzetzes *Ἐξηγήσεις εἰς τὴν Ὁμήρου Ἰλιάδα*, jetzt ein vielfach lückenhaftes Bruchstück, aber schon ursprünglich weit entfernt in der Erklärung nach einem Plane zu verfahren, ist gleich seinen anderen Schriften ein unordentliches Gewebe von Allegorien, Schaustücken einer mannichfaltigen unkritischen Belesenheit und von ungehörigen Einfällen.

Ed. pr. nach *MS. Lips.* mit dem *Draco* G. Hermann, L. 1812. Ausserdem *Cod. Paris. n. 2705.* Küst. in *Suid. v. Ὁμηρος* T. II. p. 685. et v. *Ἡρόδοτος*; eine verschiedene Metaphrase zu Leyden, Welcker ep. *Cyclus* p. 412. und in England, Bentley *Ep. ad Milium* p. 63.

Eustathius schrieb in Konstantinopel, ehe er als Metropolit nach Thessalonike versetzt wurde; seine Kommentare, zuerst und kürzer über die Odyssee, dann über die Ilias: *Παρεκβολαὶ εἰς τὴν Ὁμήρου Ὀδύσσειαν — Ἰλιάδα.* Diese weitläufigen Arbeiten beruhen zum geringeren Theile auf Scho-

en; solche gewährten ihm nur wenige Angaben für Kritik und Geschichte des Textes, weit mehr zur Erklärung, doch gelangten schon damals reichere Hülfsmittel, und er schöpfte über aus untergeordneten Quellen, wobei indessen manche alte, jetzt verlorene Grammatiker, namentlich Aelius Dionysius und Pausanias, zur Ergänzung dienten. Im wesentlichen aber entwickelt er, behaglich, wortreich und unbesorgt um Plan oder Strenge der Erklärung, einen Schatz gründlicher Belesenheit und eine Fülle von Auszügen aus Klassikern sowohl als gelehrten Autoren, deren Lesart häufig durch ihn sich berichtigen läßt. Unter diesen Umständen hat er, nachdem eine bedeutende Scholiensammlung gewonnen ist, mehr den Rang eines schätzbaren Notizensammlers für mancherlei philologische Studien als eines zuverlässigen Auslegers vom Homer, wofür er ehemals galt, einnehmen müssen.

Der Text fordert im einzelnen viele Verbesserungen und könnte wol auch aus MSS. berichtigt werden: die Florentiner haben den Ruf eines Autographum (*Misc. Obs.* I, 3. p. 313. *Dorv. Vann. crit.* p. 272. aber nach Bandini ist die Römische Ausgabe geflossen aus den *Medicei Plut.* 59. *Cod.* 2. 3.), die Handschriften des Besaron, aus denen der Druck gezogen sein soll, liegen noch in Venedig, Thiersch Reise I. 217. *Ed. princ.* mit Text besorgt von N. Maioranus, Rom. 1542 — 50. IV. f. mit *index rerum* von M. Devarius. Abdruck *ed. Basil.* 1559, 60. II. f. Wiederholung der Römischen Ausg. *Lips.* 1825 — 30. VI. 4. durch Stallbaum. Anfang einer Ausg. mit Kommentaren u. Uebersetzung von Alex. Politus, Flor. 1730 — 35. III. f. fünf B. der Ilias begreifend. Auszüge schon 1496. in des Aldus Horti Adonidis, nützlicher von H. Stephanus für seinen *Comm. de dialecto Attica* verwandt; epitomirt für die Ilias in einer Ausgabe derselben von I. A. Müller, Meissen 1788 — 93. III. neu bearbeitet von Weichert 1809. u. 1818. für die Odyssee von Baumgarten - Crusius, L. 1822 — 24. III.

Seinen Werth hat in der Kürze Wolf *Prolegg.* p. 17. sq. *praef.* p. XLV. gewürdigt. Von seinen Citationen heiliger Bücher Valcken. *Diatr.* p. 266. sq. „*Qui nec minimum habuit Sophronis, neque ullum legit antiquum carmen tragici, comici vel alius poetae, quod nobis perierit*“ *id. in Adonias.* p. 326. *Diatr.* p. 13. *pr. Ep. ad Roem.* p. XX. sqq. Nähere Bestimmungen der Art gehören hieher ebenso wenig als was die Stellung des Eustathius zu den Handschriften des Strabo, Athenaeus, Stephanus u. a. betrifft: welches alles indessen den Stoff zu einer nützlichen Monographie hergeben würde.

122 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

c. Paraphrasen: nach dem Vorgange von Plato (*Rep.* III. p. 393. sq.) und dem Beispiele des Aristarch oder Demosthenes oft angefertigt, um der Interpretation zur Seite zu gehen; zugleich boten sie, wegen Voraussetzung gewisser Lesarten, der Kritik einige Mittel. Im fünften und sechsten Jahrhunderte, welches viele Neigung für die Metaphrase der Dichter bewies, versuchte man sich fleißig am Homër, um rhetorischer Zwecke willen: gerühmt wird vor anderen die Arbeit des Procopius von Gaza, μεταφράσεις εἰς ποικίλας λόγων ἰδέας ἐκμεμορφωμένας, Phot. Cod. 160.

Proben bei Wassenbergh (cf. *Acta Nov. Soc. Traiect. P. 2. init.*) in der Scholiensammlung, oben a. In Tho. Burges *Initia Homerica*, Oxon. 1788. 8. Hinter Villoison's Apollonius, zu Ilias l. 3. Eine vollständige Pariser zur Ilias, ed. Bekker in der *Appendix* seiner Scholien, Berol. 1827. Vom kritischen Gebrauch Wolf *praef. II.* p. 48.

d. Glossare: zuerst von γλωσσογράφοι nach dunklem Gefühl und ohne Studien verfaßt, dann in Alexandria besonders durch Aristarch auf methodische Beobachtung gegründet, und aus diesen Vorarbeiten allmählich in Kompendien gebracht. Apollonius des Archibius Sohn, Apion und Herodorus (oder Heliodorus) sind die Männer, deren Thätigkeit hier vor anderen anerkannt und in den heutigen Trümmern des Aristarchischen Lexikon wahrgenommen wird; aber jene Trümmer liegen in so zerrissenen und ungleichen Gestalten vor, daß man über den Umfang, die Ausführlichkeit und gelehrte Ausstattung, welche die guten Homerischen Lexika dürften besessen haben, mit keiner Sicherheit entscheidet. Doch ist nicht unwahrscheinlich daß sie theils in systematischer Ordnung die Artikel, nach den Graden ihrer Leichtigkeit oder glossematischen Dunkelheit, vollständig abhandelten, theils eine alphabetische Auswahl der Glossen nach Maßgabe der Wichtigkeit, der lexikologischen Eigenthümlichkeit und ihres Zusammenhanges mit der Grammatik erörterten, welche sie durch Digressionen in mancherlei Thatsachen des philologischen, vorzüglich formalen Wissens fruchtbar und methodisch machten, so daß sie der äußeren Technik gewissermaßen einen inneren Dogmatismus der Lexikologie gegenüber stellten: vom

letzteren Verfahren ist uns ein ausgezeichnetes Denkmal in den Homerischen Epimerismen des Herodian erhalten. Im übrigen bleibt jetzt nichts übrig als aus dem grösseren, in Hauptpunkten übereinstimmenden Nachlass der alten Lexika, dem Apollonius und Hesychius, welche beide durch die Hand der Epitomatoren gewandert sind, dann aus dem Etymologicum Magnum und zerstreuten Hilfsmitteln den Stamm eines Homerischen Glossars zusammenzulesen.

Apion, Anm. zu §. 94, 9. Erhalten sowohl in Citationen und in der ursprünglichen Anlage des Apollonius sowie des vom Hesychius benutzten Glossars, als in eigenen *Γλῶσσαι Ὀμηρικαὶ* der Pariser (s. Bast in Gregor. p. 894.) und Darmstädter MSS., Proben beim *Etym. Gudianum* p. 601 — 610. Ueber des Hesychius Verhältniß zum Apion, das im Titel *Συναγωγή πασῶν λέξεων, κατὰ στοιχεῖον, ἐκ τῶν Ἀριστάρχου καὶ Ἀπίωνος καὶ Ἰλίουδώρου* angedeutet und in der *Epistola* bestimmt ausgesprochen ist, Ruhnck. *praef.* T. II. p. V — IX.

Apollonius Archibii F. *Ἀπολλωνίου Σοφιστοῦ λεξικόν*, im *Codex Sangerm.* erhalten, *ed. pr. Gr. et Lat. c. animadverss.* I. B. C. d'Ansse de Villosion, *Par.* 1773. II. 4. mit paläograph. Kupfertafeln u. verschiedenen Anhängen; praktischer *Graece, rec. et illustr.* H. Tollius, *LB.* 1788. 8. Kritisch revidirt von I. Bekker, *Berol.* 1833. Der Umriss des ursprünglichen Werkes ist treuer bewahrt als der entsprechende Theil beim Hesychius, am nächsten wie es scheint dem Apion, der unter den citirten Autoren der jüngste ist; dagegen läuft vieles aus später Zeit stammende unter (Toll. p. VIII. sq.), und im Ganzen liegt nichts was nothwendig auf den alten Apollonius zurückginge.

Herodian: *Ὀμήρου ἐπιμερισμοί*, den ersten Theil von *Cramerii Anecdota Graeca* bildend. Die Vergleichung der dortigen volleren Artikel mit den Citaten des *Etym. M.* zeigt daß man später nur einen dürftigen Auszug las, dem gegenüber das reichere Werk *Ἐπιμερισμοὶ μεγάλοι* genannt wurde, *Etym. v. Ἀβιζέω*. Hingegen sind *Herodiani σχηματισμοὶ Ὀμηρικοί*, Analysen für Formen der Odyssee, ein armseliges Machwerk, wie die Proben in den Anmerk. zum *Etym. M.* lehren.

e. Handschriften: aus den Schulen und Klöstern des Byzantinischen Kaiserthums hervorgegangen. Der Werth der vorzüglichsten zeigt sich nur darin daß sie die Lesarten der bewährtesten Alexandrinischen Kritik bestätigen oder ergänzen, abgesehen davon daß mittelst ihrer die vielen Fehler und grundlosen Schreibarten der Vulgate konnten berich-

124 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

tigt werden; die Varianten der Grammatiker in ihren zerstreuten Werken stehen aber nicht tiefer und haben sogar manche Vorzüge. Deshalb fällt kein erhebliches Gewicht auf die sonst bedeutende Zahl der MSS., selbst nicht durchaus auf das höhere Alter, wie das älteste Denkmal, der Papyr-Codex von Elephantine einen Theil von Il. ω . begreifend, erweist. Doch sind vermöge des inneren Gehaltes und zugleich des Alters obenan zu stellen *Venetus A.* und *Townlcianus* der Ilias, *fragmenta Ambrosiana* desselben Gedichts, *Harleianus* und *Augustanus* (*Monacensis*) der Odyssee, nebst einigen anderen die in verschiedenen Graden als schätzbar gelten.

Allgemeines von Zahl und Abschätzung der MSS. Ernesti in T. V. Heyne ed. Il. T. III. p. 87. sqq. Fabricius *Harl.* I. 408. sqq. Die wichtigsten der Ilias klassifizirt Wolf *Praef.* p. XL. in *Iliade hi videntur praestantiores, Venetus & Villoisono editus, nunc doctorum omnium iudicio princeps, alius H. Stephani perantiquus, cuius lectiones notabiles in Thesouro L. Gr. dispersit, tres Barnesii, duo vel tres apud Clarkium, duo apud Ernestium, duo item Vindobb. apud Alterum.* Dazu *Townlcianus*, vielleicht auch zwei in der Eskorialbibliothek, Götting. Bibl. f. L. u. K. VI. p. 135. ff. Vom Papyrus in Kapitalschrift *Philological Museum Cambr.* 1831. I. p. 177. Wichtiger die 58 Blätter mit fast 800 Versen in einem *Ambrosianus* etwa des 6. Jahrh., Kapitalschrift, jetzt verstümmelt und den Malereien untergeordnet: ed. pr. A. Mai, *Mediol.* 1819. f. (s. oben *Schol. Ambrosiana*) den kritischen Theil gibt Buttmann bei den *Schol. Odys.* p. 579. sqq. nebst einem allgemeinen Bericht von Dissen Kl. Schr. p. 267. ff. zu vergleichen. *Harleianus*: musterhafte Kollation von R. Porson hinter dem Granvilleschen Homer, Ox. 1800. IV. 4. Abdruck *Lips.* 1810. Vom *Augustanus* in Wolf's Nachlaß. Den diplomatischen Nutzen der Glossare (Wolf *Praef.* p. XLVII.) übertreibt zum Nachtheil der guten MSS. Ruhnkenius *Praef. in Hesych.* T. II. p. IX. *Nam unus Hesychius scienter periteque tractatus si non plures, certe meliores variantes suppeditabit, quam omnes omnium bibliothecarum veteres membranae.*

11. Ein Ueberblick der Ausgaben kann ungeachtet ihrer Menge sehr bündig und summarisch sein, da die Zahl der für Kritik oder Erklärung bedeutenden äußerst gering ist. Jene hat erst durch Wolf ein Gesetz und eine richtige Methode gewonnen, indem er nach Beseitigung der fehlerhaften Vulgate die am besten bezeugten und zu bewährenden Les-

ten des Aristarch herzustellen unternahm und die Alexandrinische Kritik als äußerste Schranke anerkannte, die niemand mehr übersteige; die Erklärung begann langsam zur Abhängigkeit von den alten Auslegern fortzuschreiten und den Plan mit gelehrtem Apparat zu verfolgen, unterstützt von den vollkommeneren Forschungen über Homerische Grammatik und Sprachschätze sowie von den monographischen Erörterungen über die realen Thatsachen des altgriechischen Lebens, Glaubens und Wissens. Nicht wenig hat auch die durch Vofs begründete Kunst des Uebersetzens beigetragen, die Empfänglichkeit für den innersten Gehalt Homer's zu verbreiten und zu schärfen. Am meisten wird indessen eine Sammlung des kritischen Materials vermisst, die entweder Rechenschaft über den jetzt bestehenden Text ertheilt oder die Geschichte desselben in den wichtigsten Ueberlieferungen des Alterthums, nicht wie bei anderen Autoren in einer Fülle von Varianten und Schreibefehlern vorführt.

Das Verhältniß der neueren Kritik zur Vulgate macht Wolf in der Einleitung zu seinen Prolegomenen anschaulich; verglichen mit dem Summarium in *Praef.* p. XXXII. sqq.

Verzeichniß der Ausgaben bei Heyne Vol. III. und mit den mancherlei Anhängen der Homerischen Litteratur bei Hoffmann *Lex. Bibliogr.* T. II.

Kritisch wichtig die drei ältesten: *ed. pr. cura Demetrii Chalcondylae*, Flor. 1488. f. ein von Audiffredi, Debure u. a. viel beschriebener Prachtdruck; und die beiden ersten *Aldinae*, Ven. 1504. 1517. II. 8. woraus mehrere der folgenden in Italien und Deutschland gezogen wurden, unter ihnen von einigem Ruf *ed. Francini*, Ven. 1537. II. 8. u. *A. Turnebi* (ohne Od.), Par. 1554. 8. Vulgata seit H. Stephanus in *Poetae Graeci principes heroici carminis*, Par. 1566. f. einzeln 1588. II. 8. Vielgebraucht Corn. Schrevel *c. Schol. et Indice*, Amst. 1655. II. 4. (gegen dessen Fehler und Veruntreuungen *Merici Casauboni diatr. de nupera Hom. edit. Hackiana*, Lond. 1659. 8.) *Lederlin u. Bergler*, Amst. 1707. II. 12. *Iosua Barnes* mit Schol. u. Noten, Cantabr. 1711. II. 4. *Sam. Clarke* mit ästhetischen u. grammat. Noten, Lond. 1729—40. IV. 4. u. öfter, wie Glasg. 1756—58. IV. 8. wiederholt mit kritischen u. a. Zugaben (besonders in Vol. V.) *I. A. Ernesti*, Lips. 1759—64. V. 8. auch 1824. und in Engl. Abdrücken. Kollation der *Vindobb. ed.* *F. C. Alter*, Vind. 1789—94. III. 8. und *Ilias* von *Villoison*.

126 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Wolf: Abdrücke *Hal.* 1783—85. II. Rezension: *Homeri et Homericarum opera et reliquiae, ex vett. criticorum notationibus optimorumque exemplarium fide recensuit Fr. A. Wolfius, Hal.* 1794. II. *Lips.* 1804 (1817.)—1807. II. Anfang einer Prachtausgabe *L.* 1806. f. Beurtheilung v. Bekker in *Jen. L. Z.* 1809. n. 243. ff. *Perperam omissa interpunctio in Od. A. 130.* in *W. Analekten* II. Vorlesungen über die vier ersten Gesänge der Ilias herausg. v. Usteri, Bern 1830, 31. II.

Heyne: Zurüstungen zur neuen Ausg. in *Comm. Soc. Gott.* XIII. *Comm. Nov.* VI. VIII. *Epistola* bei Tychsen *de Quinto Smyrnaeo*; dann *Homeri carmina (Ilias) cum brevi annotatione. Accedunt variae lectiones et obs. vett. grammaticorum, cum nostrae aetatis critica, L.* 1802. VIII. Index 1822. Beurtheilung von Wolf, *Vols* (*Antisymb.* II. 96. ff. *Krit. Blätter* I.) u. a. in *Jen. L. Z.* 1803. n. 123—141. Auszug der gröfseren Ausg. *L.* 1804. II.

Anfang eines populären Kommentars I. H. Köppen *Erklärende Anm. zur Ilias*, Hannov. 1787. ff. VI. neue Ausg. v. Heinrich 1794. ff. Ruhkopf u. Spitzner 1820. ff. *Ilias* mit Franz. Uebers. u. Noten von Gail, *Par.* 1801. VII. 8. Versuche praktischer Kommentare, wie von Bothe. Kritische Ausg. v. Spitzner. Nitzsch *Erklärende Anm. zur Odyssee*, Hannov. 1826, 31, 40, III. (12 B.) Nägelsbach *Erkl. Anm. zu Ilias I. II.* Nürnberg. 1834. *Iliadis primi duo libri c. commentt.* T. Fr. Freytag, *Petrop.* 1837.

Hülfsmittel (s. §. 46, 1. Anm.) lexikalischer Art: aufer vielen veralteten *Claves Homericae*, deren letzte durch Schaufelberger in Zürich 1761. ff. erschien, das Onomastikum von W. Seber *Index vocabulorum in Homeri poematibus, Heidelb.* 1604. u. öfter, verdienstlicher C. T. Damm *Lex. Gr. etymol. et reale Homericum et Pindaricum, Berol.* 1765. II. 4. alphabetisch geordnet durch Duncan, *Lond.* 1827. u. sonst, bearbeitet v. Rost. Ph. Buttmann *Lexilogus, Berl.* 1818, 25. II. L. Doederlein *Lectionum Homericarum Specim.* III. *Erl.* 1827—29. 4. Beiträge von G. Hermann, namentlich *De legibus quibusdam subtilioribus sermonis Hom. diss.* II. und dessen Rathschläge vor Tauchnitzens Abdruck 1825. oder *Opusc.* IV. vgl. Buttm. *Vorr. z. Lexil.* L. Dissen *Anleitung für Erzieher, d. Odyssee mit Knaben zu lesen, Gött.* 1809.

Uebersetzungen. Lateinische, von Laur. Vallensis seit 1474, f. Andr. Divus, *Ven.* 1537. durch die meisten edd. hingeschleppt, metrisch Eob. Hessus, *Basil.* 1540. u. sonst, u. R. Cunichius, *Rom.* 1776. f. Aelteste *interpretatio* vom Livius Andronicus. In verjüngter Gestalt des sogen. Pindarus Thebanus *Epitome Iliados Homericae.* Französische: Mad. Dacier *avec des notes, Par.* 1709. VI. 12. u. oft, de Rochefort *avec des remarques, P.* 1766. 1772—77. V. 12. in trockner akademischer Korrektheit Bitaubé, *P.* 1766. 1780. u. sonst, VI. 8. Dugas-

Homer. Vermischte Dichtungen, bes. Hymnen. 127

Montbel 1828. 4. Italienische: Ilias v. Mich. Cesarotti, Padua 1786. ff. IX. 8. u. oft, v. Vinc. Monti, Brescia 1810. III. u. öfter. Odyssee v. Pindemonte. Englische: ältere v. Ge. Chapman, Tho. Hobbes; Ilias v. Alex. Pope, Lond. 1715. VI. Odyssee (s. Schlosser Gesch. d. 18. Jahrh. I. 447.) 1725. V. f. u. oft, besonders with additional notes by G. Wakefield, L. 1796. XI. 8. prosaische Ilias v. Macpherson 1773.

Deutsche: frühere in der Auffassung von Ilias als einem Ritterspiel (gereimt von Joh. Sprengen, Augsb. 1610. f.), von der Odyssee als einer Reisebeschreibung (zuerst v. Simon Schaidenreisser, Augsb. 1537. f. und noch 1754. ein Homer mit Karten u. Kupfern als Theil einer Sammlung der merkwürdigsten Reise geschichten). Erste eigentliche Uebersetzung v. C. T. Damm, Lemgo 1769. IV. von dem Dichter der Noachide, Zürich 1778. II. Ilias v. Kättner 1771. metrisch v. Leop. Gr. zu Stolberg, Flensb. 1778. 1823. II. Odyssee v. Joh. H. Vofs, Hamb. 1781. Homer v. dems. Altona 1793. Tüb. 1822. IV. Beurtheilung v. Schlegel A. L. Z. 1796. n. 262 — 67. in s. Krit. Schr. I. von Klopstock, Göthe u. a. Ilias v. Wobeser 1781. Einzelne Gesänge von Bürger in Iamben u. Hexametern (Werke Bd. 3. 4. Kritik v. Wolf in Miscellanea p. 340. ff.). Prosaisch (nach Göthe's Vorschlag) v. J. St. Zauper 1826. Hundert Verse d. Od. in Wolf's Anal. II. 137. ff. Einzelne Gesänge der Od. v. K. Schwenck. Versuche in Reimen, Stanzzen u. s. w. Für die ältere Litteratur dieses Theiles bietet manches ergötzliche Degen Litt. d. Deutschen Uebers. d. Gr. I. 343. ff.

e. Vermischte Dichtungen unter dem Namen Homer's.

12. Im Homerischen Nachlaß haben außer den spurlos verschollenen Gedichten, deren die alten Biographen gedenken, einige Produktionen von verschiedenem Werth und Zeitalter Platz gefunden, ohne daß sie ehemals mit beiden Epen zugleich ein Corpus gebildet hätten; die Gelehrten schlossen sie vielmehr vom Kreise der Homerischen und philologischen Studien aus. Erstlich *Ἐπιγράμματα*, 16 ungleiche Stücke, meistentheils vom Biographen Herodotus aufbewahrt; unter ihnen ziehen *Κάμνος* und *Εἰρεσιώνη* am meisten an. Zweitens die interessanteren Versuche der parodischen Muse, *Μαργίτης* und *Βατραχομυομαχία*: die man einem auch sonst an Homer beschäftigten Dichter Pigres beizulegen pflegte. Soviel nun vom Margites vorliegt, läßt uns voraussetzen daß die ursprüngliche, noch nicht interpolirte Abfassung desselben in denjenigen Zeitpunkt der Ionischen Bildung fällt,

128 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

welcher von höheren Bestrebungen der Poesie abgewandt mit der spöttischen, selbst polemischen Beobachtung des bürgerlichen Treibens verkehrte, folglich zwischen Simonides dem Amorginer und Hipponax. Einen sehr unähnlichen Ursprung verräth die *Batrachomyomachie*, jetzt in der schonendsten Rezension 305 Verse, deren Zahl jedoch durch Beseitigung von Variationen und jüngeren Einschiebseln nicht wenig verringert wird. In der äußeren Anlage zwar liegt der Vortrag und die Phraseologie Homer's zum Grunde, und diese prächtigen Schälle gewähren im Widerspruch mit dem scherzhaften Objekt ohne weiteres einen lächerlichen Reflex; aber dem Dichter mangeln fast alle Vorzüge, wodurch die Paroden seit dem Peloponnesischen Kriege sich empfahlen, namentlich Erfindung, Genialität und Keckheit der Laune, überdies Kraft und Gewandtheit des Ausdrucks. Sein Ton klingt manierirt und abgeschliffen, wie die Zeiten der bereits ermattenden parodischen Kunst ihn bilden konnten; auch passen die sprachlichen Einzelheiten auf ein Mitglied der zum Abschlufs neigenden Attischen Periode. Im übrigen hindert der Zustand unseres Textes an einer entschiedenen Beurtheilung; das Ganze fällt durch Lücken auseinander, und die regelmässigen Interpolationen, welche sowohl in paraphrastischer Umsetzung der Form als in ausgeführten oder nachgedichteten Versen bestehen und vom Fleisse der Leser und Nachahmer herrühren, sind Schuld an der überall verbreiteten Unsicherheit und Auflösung. Daher ruht der hauptsächliche Werth dieses Froschmäuslers in seinem Alter, weil er einer Menge später Nachbildungen auch in der modernen Litteratur den Anstofs und das Muster darbot. Ungleich wichtiger sind drittens die Homerischen Hymnen, anfangs 32 an Zahl, die meisten klein oder doch von beschränktem Umfang, welche die Macht und die Gaben, die Genealogie und die Thaten eines Gottes in raschen Zügen vorüberführen und die Absicht verrathen, entweder der jedesmaligen Festlichkeit eine poetische Weihe zu geben oder (als eigentliches *προοίμιον*, Grundr. I. 215. fg.) einen epischen Vortrag auf Anlaß des Festes einzuleiten; der letzteren Art gehören an H. 14. *εἰς Ἡρακλέα λεοντόθυμον* und 24. *εἰς Μούσας καὶ Ἀπόλλωνα*, ferner das aus Diodor entnommene

Bruchstück 26. Indessen leuchtet, unter welche Klassen man immer sie begreifen mag, ein profanes Gepräge durch, das mehr oder minder den Anschein rhapsodischer Studien darbietet, eine weltliche Stellung, und wenn man ihren Bezug aufs genaueste fassen soll eine den Privatstudien geweihte Produktivität; die Sprache geht von Homer und theilweise von Hesiodus aus; einige besingen Götterthümer einer jüngeren Periode und bloße Naturkräfte, wie 18. εἰς Πᾶνα, 30. εἰς τῆν μητέρα πάντων, 32. εἰς Σελήνην, aber die vermeinten Anklänge an Orphisches Wesen (mit Ausnahme des sehr späten H. 7. auf Ares) sind eine Täuschung. Dagegen erfordern drei größere Hymnen, auf Apollon, Hermes und Aphrodite, einen verschiedenen Gesichtspunkt. So sehr sie von einander in Diktion, dichterischem Geist und Ton abweichen, treten sie doch in ihrer Technik als das Werk gelehrter Sänger zusammen, welche man mit größtem Rechte Homeriden (Grundr. I. 229.) nannte: sie besitzen einen Reichthum an schönen und sinnlich klaren Schilderungen, die Erzählung fließt anmuthig und in gewandtem Vortrag, die Auffassung steht der Wahrheit und Einfachheit des höheren Alterthums nicht allzu fern. Aber nicht bloß hat der Text starke Verderbungen erlitten und deshalb, beim Mangel an vielen und genügenden Hilfsmitteln, immer der kühnen Konjekturalkritik einen weiten Spielraum eröffnet; auch der innere Zusammenhang und Verband ist vielfach gestört, sowohl durch Lücken als durch Zusammenfluß von fremdartigen Stücken, die beiden ersten Hymnen besonders liegen nur in einer Reihe lose angeknüpfter Fragmente vor: so daß es schwer fällt die organische Gliederung und Abzweckung zu ergründen. Das namhafteste dieser Gedichte, das auf Apollon, zerfällt in zwei ungleiche, bei v. 179. mechanisch vereinigten Lieder, εἰς Ἀπόλλωνα Ἠήλιον und in die längere, durch Fortsetzungen verstärkte Rhapsodie εἰς Ἀπόλλωνα Πύθιον: dort verweilt es nach Art eines ὕμνος γενεαλογικὸς bei der wunderbaren Geburt des Gottes, hier aber entwickelt es sich zum Stützungslied, im Ton einer gelehrten Urkunde des in Delphi eingesetzten Kultus, wovon vielleicht eine heilige Festgesandtschaft (θεωρία) Gebrauch machte. Von dieser schwungvollen Höhe steigt merklich der Hymnus auf Her-

130 Aeufsere Geschichte der Griechischen Litteratur.

mes herab, dem nicht die positive Religion sondern die Verherrlichung des Apollon als musischen Gottes und der ihm zu Gunsten erfundenen Leier einen erwünschten Stoff gab: trotz so vieler Fugen und Risse bewundert man hier die Keckheit und muthwillige Laune des dichterischen Talentes, welches in niederen sinnlichen Kreisen unbefangen zu verweilen weifs und ihnen jeden geistigen Reiz abgewinnt, dann aber mit umgewandelten Weisen in die Heiligkeit der Religion, in die Besonnenheit der göttlichen Weissagung und Dichtung sich vertieft, ohne das Ebenmafs aufzugeben. In besserem Zusammenhang ist der Hymnus auf Aphrodite erhalten: ausgezeichnet durch den gelinden Strom seiner weichen glänzenden Darstellung, unbekümmert um religiöses Mafs oder um ängstliche Mißdeutung bewegt er sich in Spielen der Sinnlichkeit, deren süppiger Farbenglanz doch durch Wohlredenheit und den Hauch einer kindlichen Natur gedämpft wird; im übrigen darf man ihn als Epos eines kleineren Mafsstabs betrachten. Wenn nun schon diese längeren und kürzeren Dichtungen, so ungleich in Abfassung, Kunst und Plan, so zerstückelt und so wenig bis zum Anschein inniger Komposition verarbeitet, in ihrem jetzigen Verein nur den Anblick einer zufälligen Sammlung gewähren: so hat der später aufgefundene Hymnus an Demeter, der vierte längere, diese Thatsache noch bestätigt. Auch er enthält treffliche Züge, wenngleich, abgesehen von vielen Lücken, manches durch Interpolation und Bestandtheile verschiedener Zeiten aus dem ursprünglichen Ton gewichen ist; und die Aufgabe, das priesterliche Geheimnifs der Eleusinien, deren Einsetzung und Bedeutsamkeit er in tiefster Andacht besingt, mittelst der Weihe des weltlichen Mythos zu verkündigen, wird mit züchtiger Heiterkeit gelöst. Aber Ernst und bewufste Symbolik überwiegen bei weitem in diesem vereinzelt Denkmal Attischer Tempelpoesie, die zum ersten Male die Unsterblichkeit, das heifst, die künftige Seligkeit des in Mysterien verklärten Menschen lehrt.

Kollektivausgabe von C. D. Ilgen: *Hymni Homerici cum reliquis carminibus minoribus Homero tribui solitis et Batrachomyomachia*, mit krit. Noten, Hal. 1796. 8. Handausgabe v. Fr. Franke, Lips. 1828.

Unter den *Epigrammata* ist die *Κεραμὶς* merkwürdig wegen

des Aberglaubens von Spukgeistern, welche das Handwerk gefährden sollten; wovon vor dem Hesiodischen Zeitalter keine Rede war: vgl. Lobeck *Aylnoph.* pp. 970. sqq. 1321. In der *Elpe-σιν* dagegen, dem ältesten vorhandenen Volksliede (Th. I. 54.), zeigt die Nennung des Agyiatischen Apollon daß die Oertlichkeit ins eigentliche Griechenland versetzt werde.

Margites hat unter den nachgelassenen kleinen Gedichten den meisten Ruf besessen, wovon der sprüchwörtliche Gebrauch des Namens zeugt. Den drolligen, selbst ausgelassenen Ton lassen einzelne charakteristische Züge bei Suidas v. *Μαργίτης* und Eustathius (s. dort Küster) ahnen; Aristoteles Poet. 4. sah darin die frühesten Analogieen zur Komödie, zu der Homer wie zur Tragödie den Weg gebahnt hätte, und Kallimachus bewunderte seine Kunst, *Παρ ο c r. v. Μαργίτης*. Um so unerwarteter kommt die Notiz daß Pigres, Bruder der berühmten Artemis, Verfasser des Werkes sei, Suid. v. *Ηίγρης* und Tzetzes *Ep.* p. 37. mit geringer Aenderung, *τὴν τε Μυροβιατραχομαχίαν, ἣν τις Ηίγρητος εἶναι φασὶ τοῦ Καρὸς, καὶ τὸν Μαργίτην, ὃ πῶματι οὐκ ἐρέτωρον*. Da nun aber Pigres, wie Suidas berichtet, die Hexameter der Ilias durch eingelegte Pentameter interpolirte, so hat die Vermuthung (Buttm. in *Alcib.* II, 17.) daß er auch den Margites, und zwar ganz wirksam durch den Wechsel iambischer Trimeter, bearbeitete, hohe Wahrscheinlichkeit, welcher das oben Anm. zu §. 62, 1. angeführte Fragment ein erhebliches Gewicht gibt. Uebrigens ist beachtenswerth Dio Chrys. Or. LIII. p. 275. *γέγραψε δὲ καὶ Ζήνων ὁ φιλόσοφος εἰς τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσσειαν, καὶ περὶ τοῦ Μαργίτου δέ' δοκεῖ γὰρ καὶ τοῦτο τὸ ποίημα ὑπὸ Ὁμήρου γεγονέναι νεωτέρου καὶ ἀποπιτωμένου τῆς αὐτοῦ γένσεως πρὸς ποίησιν*. Nur durch einen Gedächtnisfehler hat also derselbe Or. VII. p. 261. einen Vers des Margites unter Hesiodus Namen citiren können. Untersuchungen: Falbe *de Margite Homero*, Stettin 1798. Anonymus in *Class. Journ.* n. 23. p. 161. ff. Le Beau in *Mém. de l'Acad. d. Inscr.* T. 29. Hist. p. 49. ff. Lindemann *Lyra*, Meissen 1820. Welcker ep. *Cyclos* p. 184. ff.

Batrachomyomachie: Dissertationen von Goelfs, Erlang. 1789. 8. u. A. v. Schlieben *de Batr. Homero abiudicanda*, Lips. 1816. 4. Die Alten welche sie dem Homer irgend zuschreiben, nennt Welcker ep. *Cyclos* p. 414. Von Bedeutung ist allein der Apparat bei Ilgen, dessen Kritik einen positiven Charakter trägt und zu weit ausgreift, während die von Wolf mit Recht, ohne die Rücksichten auf poetische Färbung und gefälligen Ausdruck überwiegen zu lassen, eher den diplomatischen Bestand sicher stellt. Unser Text ist aber nur ein eklektischer, der zwischen den schlechteren Lesarten der *edd. vet.* und den besseren *edd.* (worunter *Oxon.* u. *Vindobb.*) ohne sicheres Gesetz und häufig

ohne zuverlässiges Resultat schwankt. Man kann fragen, woher das endlose Variiren in einzelnen Wörtern, in den Enden des Verses, in so vielen parallelen Hexametern, woher auch der matte Ton und die Mittelmäßigkeit in einer Menge von Fällen, wovon die bloße Routine der epischen und besonders der parodischen Versifikation sichern konnte. *Hos excute* (sagte Wol. Prolegg. p. 255.), *quaeso, et experire, an poematum extundere his' possis, quale fuerit primum!* Hermann dachte an ein Aggregat kleiner Epen, praef. *Hymn.* p. XI. *Eius carminis varias lectiones qui consideraverit, sponte intelliget non versus quosdam tamquam spurios expelli debere, sed plures constituendas esse Batrachomyomachias, quarum multa communia, alia diversa sint.* Und minder zweideutig auf Anlaß der öfters aufgehobenen schwachen Position *Orph.* p. 763. *Etenim vel leviter hoc carmen considerandum planum esse debet, tot illud tantisque interpolationibus esse corruptum, ut penitus immutatum censeri oporteat: tanto illud studio lectitatum aliquando tractatumque est.* An letzteres anknüpfen dürfen wir den hentigen Zustand eher auf die Betriebsamkeit späterer Leser als auf den Wetteifer verschiedener Dichter zurückführen. Erstlich besteht die Mehrzahl der Varianten in willkürlichen Umstellungen der Wörter, ohne Rücksicht auf Metrum, so daß mehrmals ein rein prosaischer Vortrag sich ergibt; zweitens sind die meisten überschüssigen und unächten Verse durch Paraphrasen eines benachbarten Gedankens und nicht freie Anführungen des Themas. So v. 61. 98. (vermuthlich ποινὴν στρίψεῖς σὺ μιν ὡν σιγαῖῳ, umschrieben im ausgestoßenen Flicke verse ποινὴν τ', ἀντίστρεψεν τ' ὀρθὴν ὅς κ' ἀποδώσει, d. h. ἀντίστρεψεν τ' ἄρα ἀποδώσεις) 124. sq. 160. (wozu der nicht üble Beileger, ὥς εἰπὼν ἀρέπεισε καθοπλίζεσθαι ἅπαντας) 185. sq. 266. (wo ἀρχέμενος ausgesponnen in ὅς μόνος εἰνὶ μέσσοις ἀριστεύει μάχεσθαι) 282. (Τιταροχιτόνον gleichfalls verwässert in ὃ Τίταν ἔπειρες, ἀρίστους ἔσοχα πόντιον, welcher Vers einzuklammer war) und bei Ilgen die *Varr.* 102. 115. sq. 174. sq. 262, 64. Die Zersetzung verräth deutlich die Spuren Byzantinischer Paraphrasten und Nachahmer, welche sich an Kämpfen der Wiesel, Mäuse, Frösche u. s. w. in Vers und Prosa gefielen; noch im 16. Jahrhundert löste der Grieche Demetrius Zenus unser Epos in politische Verse auf: *Demetrii Zeni paraphr. Batrach. vulgari Gr. servata.* (nach Ausgg. v. Crusius u. Ilgen, mit fleißigem Commentar Mullach, Berl. 1837. Auf der anderen Seite findet sich nichts dem nach verschiedenen Dichtern schmeckt; sprachlich fallen die Compositionen ὀξύσχοινος, σησαυότινος, das halbtragische τὸ μετοχιτόνον τρώλαιον v. 159. und die Formen γεγάαξε 143. ἔοργαν 179. ἔπλη 211. εὐθύ 157. auf; ἐλθοίμην 179. ist in tiefster Stille verwischt worden. Unmetrische Verse sind sitzen geblieben 192. 252. 289. Auch wäre zu bemerken daß der kalte schulmäßige

Ton, den nur ein humoristischer Zug v. 174—76. nebst dem schlechten Späse 184—87. unterbricht, niemals mit fremdartigen Elementen sich kreuze. Eine sehr natürliche Ausnahme bilden die Interpolationen 208. sqq. in der Schlachtscene, wo wie in der Ilias mancher auf eigene Hand mag nachgeholfen und zugeschoßen haben.

Unter den Einzelausgaben merkwürdig wegen des Wechsels von rothen und schwarzen Typen *ed. pr. per Leonicum Cretensem*, Ven. 1486., *rariss.* fast im Facsimile wiederholt durch Mich. Maittaire c. nott. Lond. 1721. 8. Oft gedruckte *Scholia Phil. Melanchthonis*. Außer vielen anderen *ed. Fontani c. metaphrasi Theod. Gaza e*, Flor. 1804. 4. Uebersetzungen zahlreich, besonders von Italienern, Franzosen (Berger de Xivrey, Par. 1837.) und Deutschen: Gr. u. D. mit Anm. Damm 1735. Wilanov 1771. Chr. v. Stolberg 1784. Essen 1798. u. a.

Hymnen. Eine Untersuchung über dieselben ist erst nach mehreren Versuchen zur Emendation und Scheidung fremder oder unpassender Theile möglich geworden: B. Martini *Varr. Lectt.* Par. 1605. Pierson in den *Verisimilia*, besonders aber Ruhnkenius *Ep. Crit. in Homeridarum hymnos et Hesiodum*, LB. 1749. neu bearbeitete *Epp. Critt.* beim H. in *Cererem*. Unbrauchbar Souchay in *Mém. de l'Acad. d. Inscr.* T. XII. Nützlich G. E. Groddeck *de Hymnorum Homericorum reliquiis*, Gott. 1786. welcher das (bald darauf fast umgestoßene) Resultat p. 27. zieht: *nostram hanc Hymnorum fragmentorumque farraginem inducto compilatori nos debere, quippe qui e pluribus quae forte ad manus erant hymnorum anthologiis novam hanc consarcinaverit*; ferner die Hymnen klassifizirt als epische Proömien, halb-Orphische Lieder, Dithyramben, Bruchstücke wahrer Homerischer Hymnen und — *lusus*. Daß in Zeiten der klassischen Philologie die Hymnen irgend als Corpus bestanden hätten, ist um so unwahrscheinlicher als kein Alexandriner ihrer gedenkt: dieser Bemerkung von Wolf Prolegg. pp. 246. 266. setzt zwar Welcker *Cyclos* p. 408. Citationen dreier Scholien entgegen, aber auch die Zweifel gegen deren Alter bei Seite gesetzt deutet besonders die schwankende Art, in der *Schol. Arist. Av. 576.* sich auf Hymnen beruft, die Verborgenheit ihrer Existenz an, und die Hinweisungen mit *ἐν τοῖς Ὀμηρικαῖς ὕμνοις*, *ἐν τοῖς εἰς Ὀμηρον ἀναγεγραμμένοις ὕμνοις* *Schol. Pind. Py. 3, 14.* *Nicand. Alex. 130.* haben nicht einmal die Bestimmtheit der Citation Diodor's *ὁ ποιητὴς (Ὀμηρος) ἐν τοῖς ὕμνοις*, die er vermuthlich aus Dionysius dem Mytilenäer schöpfte. Ferner gibt den H. auf Merkur Antigonos Car. 7. dem Homer, sowie Pausanias obwohl er IX, 30, 6. überhaupt von Homer's Hymnen spricht, doch nur den H. auf Demeter kennt. Die älteste Gewähr hat H. auf Apollo durch Thucyd. III, 104. (woraus die schlecht zusammengefüigten Schichten des Gedichts zuerst sich

134 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ermitteln liessen), wenn man Aristoph. *Av.* 578. für unsicher hält; den Rhapsoden Kynäthos nennt Schol. Pind. *Nc.* II. *pr.* als Verfasser; vorsichtig sagt Ath. I. p. 22. B. Ὀμηρος ἢ τῶν τις Ὀμηριδῶν ἐν τοῖς εἰς Ἀπόλλωνα ὕμνοις, wogegen Steph. v. Τευμησός kaum in Betracht kommt. Für den H. auf Hermes ist in Vossens Beweisführung (Myth. Br. I, 16. ff.) um die Zeit des Alcäus oder der älteren Komiker zu setzen nichts so zuverlässig ermittelt als die Merkmale der vorgerückten und verfeinerten Bildung. Aus diesen Einzelheiten ergibt sich das gelehrte Alterthum nur einzeln zerstreute Hymnen las, die man dem Homer zusprach oder entzog, ohne dass kritische Entscheidungen darüber vorlagen. Wie vieles hier dem Zufall überlassen blieb, lässt uns das äusserst mittelmässige (jetzt in II. 26. gezogene) Bruchstück eines Liedes auf Dionysos ahnen, das im Moskauer Codex dem H. auf Demeter vorangeht. Es scheint also doch an der Muthmassung (Schierenberg über die ursprüngliche Gestalt der beiden ersten Hom. Hymnen, Lemgo 1828.), dass mehrere Hymnen bei Heiligthümern aufbewahrt und die Sammlung erst nach Pausanias vollendet worden, im allgemeinen etwas wahres zu sein. Wären hingegen mehrfache Rezensionen gewesen (und aus solchen will Hermann die Interpolation, die inneren Differenzen und überschüssigen Massen erklären): so müsste durch alle Variationen und Ueberarbeitungen ein gemeinsamer Grund und Plan sich hinziehen; jetzt aber gehen die beiden ersten Hymnen, soweit sie grössere Trümmer bilden, von ungleichen Anfängen her nach verschiedenen Richtungen, und geben samt den einzelnen Interpolationen in den übrigen Stücken nur den Eindruck eines nicht durchweg geordneten und überglätteten Nachlasses. Manche Hymnen mögen häufiger gebraucht und deshalb erweitert oder verfeinert worden sein; wenngleich die Ansicht von Franke p. XIX. der in ihnen eine Art *προσόδιον* erblickt, kaum den flüchtigen Schein für sich hat. Lassen sich also die Gänge, welche die Hymnen-Texte von ihrer ursprünglichen Einfachheit aus bis zur jetzigen Ueberladung an Schmuck und Darstellungsarten durchliefen, nicht weiter mit Nothwendigkeit und historischer Sicherheit erweisen, so steht doch die Thatsache fest, von der Hermann zuerst eine methodische und fruchtbare Anwendung gegeben hat, *de maioribus Homeri hymnis nullus est quem alii poetae non interpolaverint*, *Epist.* p. XX. Dafür bietet namentlich der H. auf Hermes durch mehrere starke Varianten (*ib.* p. XXXIX. sq.) und auch im einzelnen des Ausdrucks manchen auffallenden Beleg. Was endlich die nicht geringen Aehnlichkeiten mit der Hesiodischen Rede betrifft, so geht auf einen Theil derselben die Vergleichung ein, welche Ranke in seiner Ausgabe des *Scutum* p. 360 — 62. zwischen diesem und den Hymnen anstellt. Uebrigens vgl. Grundr. I. 242.

Ausgaben: Ilgen u. Franke, s. zu Anfang der Note. A. Matthiae krit. ed. *H. et Batrach.* L. 1805. Dess. *Animadversiones in Hymnos*, L. 1800. Ed. G. Hermann (c. *Epist. ad Ilgenium*), L. 1806. mit *Epigr.* Kiesel de *H. in Apollinem Hom.* Berl. 1835. *H. in Cererem: nunc primum editus (e MS. Moscov.) a D. Ruhnkenio* (1780.). *Accedunt duae Epp. Criticae*, L.B. 1782. 1808. *Rec. et illustr.* Mitscherlich, L. 1787. (Sein Kommentar auch in d. Leidener v. 1808.) Sickler 1820. Uebersetzt u. erläutert v. J. H. Vofs, Heidelb. 1826. Die erste richtige Beurtheilung des Hymnus gehört Fr. Creuzer an: Briefe über Hom. u. Hes. v. Hermann u. Creuzer, Heidelb. 1818. vgl. *Symbol.* IV. 250. ff. Von den Interpolationen und Spuren verschiedener Zeiten Preller *Demeter u. Perseph.* p. 65. ff., der Welcker's Meinung billigt daß dieses Lied für die Panathenäen bestimmt war. Deutsch: Chr. v. Stolberg 1782. *Hymnen, Epigr. u. Batrach.* v. Fr. Kämmerer, Marb. 1815. *Hymnen* v. Schwenck, Frkf. 1825.

95. Die Kykliker und die Ueberlieferung der kyklischen Epen.

a. Litterarischer Thatbestand.

1. Unter dem Namen der Kykliker, genauer der kyklischen Epiker, hat ein moderner Gebrauch die Epiker der ionischen Schule befaßt, welche in Geist und Stil, in Objekten und Oekonomie von Homer abhingen, und den von ihm vorgezeichneten, in Glanzpunkten verherrlichten Umfang des Trojanischen Mythos und der verwandten Heldensage vollständig durchmaßen. Sie füllen vermöge dieser Auffassung eine (vielleicht durch Abkunft ebenso sehr als durch Gemeinschaft der Bildung) zusammenhaltende Gesellschaft, deren wesentlichste Merkmale nicht nur in der Entfernung vom Geiste der priesterlichen und mystischen, namentlich Hesiodischen Poesie bestehen, sondern auch im Charakter des unmittelbaren, halb popularen Dichtens, bei welchem die Lust am Mythos und nicht die kunstgerechte Zurüstung im Interesse zünftiger, gelehrter oder irgend eingeschränkter Kreise vorherrscht. Wenn nun an und für sich eine solche Kette von Epikern und in einander greifenden Epen wahrscheinlich ist und, da die Griechen von keinem Objekte der Litteratur und von keiner Methode früher abließen als nachdem alles von ihnen erschöpft

136 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

worden, sogar den Anschein der Nothwendigkeit hat: so tritt doch der Mangel an zusammenhängender geschichtlicher Tradition hemmend entgegen. Niemand bezeugt den Namen eines epischen Kyklos, eines geselligen Vereins von Kyklikern, geschweige daß sich eine Alexandrinische Sammlung erweisen ließe; sondern die gelehrten Grammatiker und Kompilatoren pflegen von κύκλος und κυκλικοί nur in Bezug auf Verfasser mythologischer Handbücher (worunter Dionysius der Kyklograph neben dem homonymen Mytilenäer hervorsteht) zu reden, die sich mit der Gesamtheit alter aus verschiedenen Dichterquellen geschöpfter Fabeln, beiläufig auch unter Angabe der Gewährsmänner, beschäftigten. Sicher steht daher bloß das Andenken einzelner Epiker, unter denen einige sowohl fleißige Leser fanden, wie Stasinus, Arktinus, Lesches, und den Tragikern einen reichen Stoff hinterließen, als auch den Künstlern sich empfahlen und mittelst plastischer Darstellung, welche viele bedeutende Scenen des Trojanischen Mythos aus ihnen zog, in Schulen sich festsetzten. Ebenso sicher steht die Beziehung und Wechselwirkung dieser Epiker unter einander; denn nicht der eitle Zufall kann vermocht haben daß ein später den Faden aufnahm, den der Vorgänger hatte fallen lassen, oder daß mehrere auf einerlei Felde des sonst mannichfaltigen Objekts wetteiferten. Indem also hiedurch das natürliche Streben angeregt wird, eine zertrümmerte litterarische Thatsache vom größten Umfange herzustellen, bietet doch der Auszug, welchen der Grammatiker Proklus von den ausgezeichnetsten jener Epen entworfen hat, keine zureichende Hülfe dar; insofern hier mehrere Zweifel entgegentreten: ob nicht mancher Epiker von ihm übergangen sei, welcher außerhalb seiner Absicht auf einen mythologischen Kyklos vom Trojanischen Kriege lag; ob er ferner eine Gedichtsammlung in geschlossener Folge vor Augen hatte; ob er endlich, was schwer zu glauben ist, einen vollständigen Auszug ohne beträchtliche Lücken und Sprünge gab. Vermöge so dürftiger Notizen bleibt nichts übrig als der Nachweis und die Beurtheilung derjenigen Epiker, von welchen die Berichte sowohl als die Bruchstücke mehr oder minder die Ueberzeugung gewähren, daß sie in Stoff und Ton dem Homer sich anschlossen, oder wie einige

ammatiker dieses Verhältniss bezeichneten, dass der Kyklos ein Werk Homer's sei. 2. Am wenigsten gelingt freilich die künstlerische Würdigung. Es wäre nun durchaus unglaublich, wenn in einem Zeitraum, der mehr als fünfzig Olympiaden begreift und die vielseitigsten Gänge Hellenischer Entwicklung vorüberführt, das Epos weder Talente noch eigenthümliche Bestrebungen erweckt, wenn es den Ionischen Stamm zu keiner selbständigen Schöpfung begeistert hätte. Doch nirgend sind Spuren einer volksthümlichen Verbreitung, einer Wirksamkeit und Berühmtheit anzutreffen, welche sich dem Einfluss der Mitarbeiter an Homer's Gesängen konnte genähert haben. Um so geneigter wird man anzunehmen dass ihre Leistungen, zumal da mehrere derselben einen beträchtlichen Umfang hatten und sie wol in keiner Zeit durch den Mund des Volkes oder der engeren Sängerschule fortgepflanzt wurden, auf die Lesung rechneten. Dagegen lässt ihre Technik und Genialität, wieweit sie fähig gewesen einen gemischten, historisch-literarischen Stoff zur dichterischen Einheit zu verarbeiten und an das Interesse glänzender Figuren oder Begebenheiten zu ketten, verschiedene Gesichtspunkte zu, ohne dass ein festes, von subjektiver Schätzung unabhängiges Urtheil ermittelt werden könnte. Das Alterthum wenigstens hat ihnen weder in Erfindung und Oekonomie noch in kunstvoller Gliederung der Episoden oder in Schönheit des Ausdrucks einen Ruhm und charakteristischen Platz zugestanden. Vielmehr zogen sie meistentheils durch ihren stoffmäßigen Reichthum an, und dieses los gekehrte Motiv trägt vermuthlich die Schuld an der Zersplitterung und Auflösung alles kyklischen in die Prosa der Fachwissenschaft.

1. Hülfsmittel zur Kenntniss dieser Epiker besitzen wir theils plastische theils in der Schrift des Proklus. Jene sind die größte *Tabula Iliaca*, mit Bildern und Unterschriften, noch von Müller *de cyclo Gr. epico* wiederholt (Grundr. I. 66.); das Bruchstück einer *Tab. Iliaca* bei Maffei *Mus. Veron.* p. 468. die sich an Lesches anschloss; und das lehrreichere Marmor Borganum zu Neapel, von Heeren bekannt gemacht in *Bibl. f. Litt. u. K.* IV. 43. ff. und *Histor. Schriften* III. (verschieden von Welcker *Cycl.* p. 35. und anderen ergänzt): sämtlich dem Gebrauch der Schulen bestimmt. Weit bedeutender ist der hieher gehörige Rest von *Πρόκλου Χρησιμομαθία γραμματική* in 4 B.

158 Aoussere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Der Auszug bei Photius *Cod.* 239. gab nur die allgemeine Notiz von einem *κύκλος ἐπιχὸς* mit der besonderen über die Kyprien, welche für sich scheint gestanden zu haben. Erst Tychsen zog einen zusammenhängenden Abschnitt, der dem ersten und zweiten Buche angehört und als Einleitung zur Ilias an die Spitze Homerischer Handschriften gestellt war, aus *Cod. Ven.* und *Escorialensis* mit Heyne's Noten ans Licht, *Bibl. f. L. u. K. I.* wiederholt beim Gaisfordischen Hephästion und vor dem Bekkerschen Tzetzes (hier mit Weglassung des Artikels über Homer, wie auch bei Müller *de cyclo* p. 39—51. stattfindet). Eine vollständige Revision (wo für das Kapitel der Kyprien auch ein *Cod. Monac.* angewandt ist) verdankt man Thiersch *A. Monac.* II. 573—590. Nachträge gab Bekker vor den *Schol. in Il.*, aber sein Text begreift nur den grösseren Theil. Vom Ganzen besaß nun schon Photius nur *Ἐκλογάς*, und diesen Proklus beschreibt genau in denselben Umrissen ein Autor des 12. Jahrh. bei *Cram. Anecd.* III. p. 189. Einen weder passenden noch geschickten Auszug des Anfangs findet man in *Ety m. M. v.* *Ἑλεῖος*, der vermuthlich nicht aus MSS. stammt. Merkwürdiger ist die Notiz von einer compendiären Redaktion, *Schol. Basilii in Gregor. Naz. ap. Gaisf. in Suid. v. Ἐγκύκλιον*: *ἡ γὰρ δὲ καὶ ἰδιωτῶς ἐγκύκλιον τὴν ποιητικὴν, περὶ ἧς καὶ Πρόκλος ὁ Πλατωνικὸς ἐν μονοβιβλίῳ περὶ Κύκλου ἐπιχὸν γράψας τῶν ποιητῶν διέξεισι τὴν ἀρετὴν καὶ τὰ ἴδια.* Ist aber wirklich die Chrestomathie vom Platoniker geschrieben? Dies war die schon äußerlich unberechtigte Meinung der Früheren: welcher H. Valesius *de Critica* I, 20. zwei Gründe entgegenstellte, den unerheblichen, daß Alexander Aphrod. in *Soph. Elench.* p. 4 b. einen weit älteren Proklus anführt, und den unwiderleglichen, daß dem Platoniker litterarisch-grammatische Studien und Einsichten fremd waren. Dieses Urtheil hat Welcker p. 5. ff. begründet (zugleich mit der Vermuthung, jener Chrestomathist sei der von *Capitolin. Marc.* 2. genannte Euty chius Proculus aus Sicca); Preller dagegen ohne Wahrscheinlichkeit angetastet *A. L. Z.* 1837. p. 107. ff. Ungleich wichtiger ist die Frage, wieweit in den Proklischen *Excerpta* (denn daß Photius, dem alle poetische Litteratur gleichgültig war, nur Iau mit Proklus sich befaßt, und daher schon beim Ende des dritten Buches abbricht, verkennt auch Welcker p. 26. fg. nicht) ein vollständiges Register sogenannter Kykliker vorliege; um so mehr als „beim Ausziehen der Auszüge Mißverständnisse entstanden und manches ausgelassen sein könnte, was nicht fehlen sollte.“ Daß dieser Dichterkreis wirklich einige Lücken habe, sehen wir als Voraussetzung beim geistvollen Forscher über den epischen Cyclu s, der gemäß er eine durch mehrere Combinationen ermittelte Reihenfolge der sämtlichen Dichter aufstellt p. 37. Kein geringes trug hiezu die warme, frisch aus dem

Plautinischen Scholium (s. Anm. zu §. 36, 1. und zu §. 94, 1.) gewonnene Ueberzeugung bei, daß Zenodotus zuerst einen Homerischen Kreis von Epen aufstellte; wobei man doch Mühe hat einzusehen wie eine so dankenswerthe Schöpfung verborgen blieb, ungeachtet sie sich der allgemeinsten Aufmerksamkeit erfreuen durfte. Nun lehrt auch die Griechische Quelle, welche der Verfasser jenes Scholium weder treu noch mit erforderlicher Sachkenntniß übertrug oder vielmehr travestirte, daß Zenodotus auf demjenigen Gebiete wirkte, wovon wir schon anderweitig genügend unterrichtet waren: nemlich bei Cramer *Anecd. e Codd. Bibl. Paris. Vol. I. p. 6.* in einer Wiederaufnahme der Notiz von Alexander Aetolus und Lykophron, τὰς σκηνικὰς (βίβλους) Ἀλέξανδρος τε, ὡς ἐγὼν εἰπὼν, καὶ Λυκόφρων διωρθώσαντο τὰς δὲ ποιητικὰς Ζηνόδοτος πρῶτον, καὶ ὕστερον Ἀρίσταρχος διωρθώσαντο. Demnach übte Zenodotus Kritik an Epikern und Lyrikern; wenn man nicht annehmen soll daß ποιητικὰς widerrechtlich aus der Angabe vom *Ποιητῆς* gezogen sei. Jetzt also mögen wenige diesem Kollektivhomer geneigt sein, dessen Existenz nirgend mit der gelehrten Bildung des Alterthums oder mit der Lesung von Sammlern (wie Pausanias und seinesgleichen, Welck. p. 18.) verknüpft ist noch in fest ausgedrückten Spuren sich selber Zeugniss gibt. Vielmehr kann man behaupten, daß sobald wir jener Zenodotischen Hypothese uns entschlagen und ohne Vorurtheil die Begriffe zusammenfassen, welche den verschiedenartigsten, oft halblauten Aeufserungen über Kyklos und Kykliker entnommen werden, das Resultat hervorgehen müsse: der alte Sprachgebrauch bezieht niemals κύκλος und seine Wortfamilie auf ein geordnetes, von Alexandrinischen Bibliotheken abstammendes und in vollständigen Abschriften verbreitetes Corpus der Epiker. Auch hier ahnte Heyne etwas wahres, als er einen mythologischen Kyklos vom epischen unterschied. Ausserdem ist nicht zu übersehen, daß bei Proklus Ilias und Odyssee den Platz einnehmen, welchen ihnen ein stoffmässiges Interesse, nicht das Moment des Alters oder der dichterischen Bedeutung anweist: wie sollte nun in einer Redaktion, die unter Autorität der Alexandriner bestand, die sich an ihre Sätze von Superiorität und höchstem Alterthum Homer's knüpfte, mithin auch den Vorrath Ionischer Epen ihm als dem Muster und selbst vorherrschenden Objekte gelehrter Studien unterordnete, eine so ganz äusserliche Beziehung durchgedrungen sein? Gewiss auch dann nicht, wenn jene Kritiker, aus ästhetischen oder archivarischen Interessen, die ihnen niemals einfielen, die sämtlichen Dichtungen des sogenannten Kyklos in einen Homerischen Verband, *corpus Homeri*, gedrängt hätten. Daher läßt sich nicht zweifeln daß der ἐπικός κύκλος bei Proklus ein systematischer Auszug poetischer

140 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Mythen war, der in verjüngtem Mafsstab den Kyklographen Dionysius wiedergab und nach Sitte der Euhemeristen pragmatisirte (διαπορεύεται δὲ τὰ τε ἄλλως περὶ θεῶν τοῖς Ἑλλησι μυθολογούμενα, καὶ εἴ ποῦ τι καὶ πρὸς ἱστορίαν ἐξαληθίζεται), und mit der Analyse Trojanischer Geschichten, jedesmal in quellenmässigen Bericht aus seinen Gewährsmännern, schlofs. Ueber den Werth der letzteren dachte er auf seinem materiellen Standpunkte schwerlich anders als die Menge, λέγει δὲ ὡς τοῦ ἐπιχοῦ κίχλου τὰ ποιήματα διασώζεται, καὶ σπουδάζεται τοῖς πολλοῖς οὐχ οὕτω διὰ τὴν ἀρετὴν ὡς διὰ τὴν ἀκολουθίαν τῶν ἐν αὐτῷ πραγμάτων: wiewohl die Ansicht, die ihm Welcker p. 31. unterlegt „dafs man diese Dichter, ohne ihre innere Vortrefflichkeit immer einzusehn, allgemein lese (?) und in Schulen benutze, des Zusammenhangs der Fabeln wegen“, allerdings feiner wäre. Indessen trifft man den Begriff οἱ τοῦ κύκλου ποιηταὶ nur als Abstraktum gemischter Massen an (wie aus dem Zusammenhange des Clemens Strom. I. p. 144. klar hervorgeht, der übrigens weifs dafs man sie versetze μάλιστα ἐν τοῖς πάνυ παλαιοῖς), so sehr dafs Philoponus (in Aristot. Analyt. post. I, 9. auf den Welcker p. 10. ein Gewicht legt) darunter ein *carmen perpetuum* oder Compendium sich dachte, ἔστι δὲ καὶ ἄλλο τι κύκλος ἰδίως ὀνομαζόμενον, ὃ ποίημα τινὲς μὲν εἰς ἑτέρους, τινὲς δὲ εἰς Ὅμηρον ἀναγέρουσιν. Noch etwas tiefer stand das Wissen des mit grosser Erwartung aufgenommenen Schol. Clem. p. 104. ὁ δὲ ποιητὴς αὐτῶν (Κυπρίων) ἄδελος· εἰς γάρ ἐστι τῶν κυκλικῶν. κυκλικοὶ δὲ καλοῦνται ποιηταὶ οἱ τὰ κύκλῳ τῆς Ἰλιάδος, ἣ τὰ πρῶτα ἢ τὰ μεταγενέστερα, ἐξ αὐτῶν τῶν Ὀμηρικῶν συγγράψαντες. Aus allem ist mithin zu folgern dafs Proklus, der noch vor den Kyprien (Ἐπιβάλλει τούτοις τὰ λεγόμενα Κύπρια) seinem Zwecke gemäfs die Epen durchmusterte, worunter wol auch Θηβαῖς ἢ κυκλικὴ sich befand, keine litterarisch gebundene, nach inneren Momenten in einen Kranz verschlungene Gesellschaft von Epikern vorfand oder darstellen wollte.

Ehe man den Auszug aus Proklus besafs, waren die Vorstellungen über das was Kykliker hiefs aufs äufserste schwankend und willkürlich; in allem was der früheren Zeit gehört sind eher Ansichten und keck hingeworfene Hypothesen als Forschungen anzutreffen; weshalb dieser Theil der Litteratur — und je weniger man auf sicheren Grund fußte, desto fleissiger wurde über den Kyklos geschriftstelt — nunmehr wenig brauchbares hat. Ohnehin umfasste der Begriff, der sich hierüber zu bilden begann, ohne Sonderung alle Stellen der Alten, worin *cyclicus* und die verwandten Wörter vorkamen. Ein Verzeichniss solcher Ansichten ist zugleich mit einer Zergliederung derselben von Welcker im Anhang seines Buchs gegeben. Blofse Materialien s. bei Clinton I. p. 349. ff. Casaubonus in Ath. VII, 3. betrachtete zuerst den epischen Kyklos als *nomen corporis cuiusdam poe-*

tici, compositi olim ex antiquissimis poetis epicis, qui historiam fabularem descripserant; aus diesem habe Sophokles den Stoff einer Mehrzahl von Tragödien entlehnt. Auf der anderen Seite hatte D. Heinsius in *Horat. C. I, 7.* angeregt von Scaliger eine Scheidung zwischen epischen Kyklikern und kyklischer Dichtung aufgestellt, letztere sei dem *carmen perpetuum* in Ovid's *Metamorphosen* vergleichbar. In Wüste bei Salmasius *Exercitt. Plin.* p. 594. sqq., dessen Autorität hier lange galt, ist nichts bemerkenswerth als daß Dionysius aus Milet einen epischen *cyclus* in Prosa vortrug; kyklische Gedichte aber dachte er als zufälliges Aggregat in einer Sammlung, deren Gegenstand Mythologie war, deren einzelne Mitglieder auf einen Helden und Zeitpunkt sich beschränkten und gleichsam einzelne Akte eines langen Geschichtkörpers behandelten. Die Nachwirkungen dieser Theorie erstrecken sich unter anderen auf Fabricius und C. G. Schwarz *de poetis cyclicis*, Altorf 1714. 4. der nichts gefördert hat. Hieraus gezogen Bouchand *antiquités poetiques, ou dissert. sur les poètes cycliques, et sur la poesie rythmique*, Par. 1799. Bei Heyne *Exc. I. ad Aeneid. II. de Apollod. Bibl.* p. 30. und anderwärts ist der Grundgedanke, daß *cyclus epicus* vom *mythicus* getrennt werden müsse, der von Alexandrinern festgesetzte Kanon vorzüglicher Epiker, dem die jetzt sogenannten Kykliker nicht angehörten (also *cyclicus poeta* gleich einem kanonischen), von der langen Kette mythographischer Dichter in einer Art mythologischer Bibliothek; die Kenntniß der Proklischen Excerpta trug nur bei, seine Zweifel über das Mehr oder Weniger dieses Speichers und über nöthige Grenzbestimmungen zu verstärken; ohne weitere Belege wird es nun wol einleuchten daß Heynens Verdienst, das Welcker p. 431. gegen den Vorwurf der Verworrenheit geltend zu machen scheint, eher in Verbreitung eines detaillirten Materials bestand. Allein keiner seiner Zeitgenossen ist in Klarheit der Begriffe über ihn hinaus gegangen: wie etwa Wolf in den kurzen Umrissen *Prolegg.* p. 126. sq. und im chaotischen Abschnitt seiner Vorlesungen darthut, der an den Kyklikern nur ein stoffmäßiges Interesse (*omnem prope fabularem historiam*) und einen Mangel an innerer poetischer Einheit wahrnahm, sogar hiedurch seine Vorstellung über die älteste Gestalt Homerischer Gesänge zu bestätigen meinte; was Welcker p. 436. sonst als seinen großen Irrthum rügt, ist bloß Heynisches Gut. So trat also, da man sich auf schwankendem Boden befand und meistens in ästhetischen Beziehungen auf Homer bewegte, eine Verflachung in diesem Kapitel ein: Fr. Schlegel erklärt die Kykliker bereits für Ahnherren der Ionischen Mythographen, denen Herodotus als Verfasser eines episodisch erweiterten Kyklos von Geschichten gegenüber stehe; Crenzer *histor. Kunst d. Gr.* p. 25. ff. und auf vielen anderen Punkten bringt sie unter die Kategorie histori-

142 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

scher Dichter, deren eigenthümliche Richtung und Abzweckung, vollständig und nach der Zeitfolge zu melden, in einem Mißverständniß der Homerischen Poesie wurzelte; nicht unähnlich Levesque in seiner ganz oberflächlichen Diatribe *sur le cycle épique* in *Mém. de l'Institut* T. I. p. 337. ff. Strengere Forschung begann Fr. Wüllner *de cyclo epico poetisque cyclicis*, Monast. 1825. 8. der seinen Kyklos aus nicht weniger als 27 Stücken bildet, und die Zusammenstellung desselben auf Grammatiker wie Proklus (es heisst gar p. 14. *grammaticorum aetate indices eorum carminum, quae cyclum constituebant, sunt confecti*) zurückführt; wogegen die Fragmentsammlung, *de Cyclo Graecorum epico et poetis cyclicis scripsit, eorum fragm. collegit et interpr.* C. Guil. Müller, Lips. 1829. 8. als Stillstand erscheint. Ferner Fr. Osann über d. kykl. Dichter der Griechen, Hermes Bd. 31. H. 2. p. 185. ff.; unter vielem unhaltbaren gehört ihm, wenngleich auf unrichtige Fassung des Kyklographen Dionysius gebaut, der Gedanke an, daß der Name Kykliker nicht weiter auf die hier in Frage stehenden Epiker ein Licht wirft, und daß diese nicht als eine bestimmte, im Rückschritt und Abfall von Homerischer Art befangene Gattung der Griechischen Poesie sich gruppiren lassen. Unter den neuesten Ansichten, welche der Welckerschen Darstellung entweder nahe verwandt sind oder sie auf engere Grenzen beschränken, ist auch die von K. O. Müller zu erwähnen, s. bei Welcker p. 442. ff. und in derselben Rezension bei Zimmermann Zeitschr. f. Alterth. 1835. Dec. Ihm erscheint das Prinzip des Kyklos im Anschluß an Homer, ohne daß darin für die Dichter ein Antrieb lag einander fortzusetzen; denn der Schein einer solchen Ergänzung in stetigem Zusammenhange, den jetzt Proklus darbietet, sei von einer Redaktion aus grammatischem Zeitalter herzuleiten, welche die kyklischen Gedichte straff zusammenschob und wegen der historischen Verknüpfung bald verkürzte bald durch Zusätze an einander band (Arktinus und Lesches sind das Motiv dieser Hypothese); dergestalt erwuchs, durch einen künstlich hin und her geworfenen Faden, ohne Zuthun der ursprünglichen Verfasser, aus der Sylloge der verschiedensten Stücke eine Liedermasse, die mit der Vermählung von Uranus und Gaea anhub. Noch kühner lauten die in der Zeitschrift hinzugekommenen Ausführungen: die namhaftesten Kykliker waren ihres Amtes Homerische Rhapsoden (p. 1174.), die in Agonen zuerst mit den alten Homeros-Liedern auftraten, dann aber neuere Dichtungen verwandten Inhalts daran reihten; ihre mythischen Quellen flossen schon etwas ärmlich, weshalb sie Homer's Andeutungen fleißig benutzten und jeder flüchtigen Spur bei ihm lauschten; sie thaten auch einen bedeutenden Schritt vorwärts zur Abstraktion und Reflexion, doch ohne daß in ihnen Veränderungen religiöser Ideen und Gebräuche wahrgenommen würden

Epos. Die Kykliker und kyklischen Epen. 145

(p. 1176. ff.). Die hier vorausgesetzte Redaktion mittelst Zuthaten und Wegschneidens (Lobeck *Aplaph.* p. 417. gibt sich, bei der Annahme von einem engeren, auch den Homer einschliessenden Kyklos, mit dem Einschieben weniger Verse zufrieden, welche Diaskeuasten zur Bildung eines fortlaufenden Gedichtes nöthig fanden) ist in der Griechischen Litteratur eine problematische Erscheinung; sowie der Glaube an eine nur mässige Dichtergruppe, die sich an Homer lehnte und ihn mit Bewusstsein umkreiste, nicht hinreicht um eine Schranke gegen die nahe Folgerung zu bilden, dass auch andere dieser Anregung (wenn es ja einer solchen bedurfte) zum kyklischen Dichten sich willig hingaben. Noch weiter geht G. Lange Ueber die kyklischen Dichter der Gr. Mainz 1837. wo er nach älterem Vorgang nicht nur die kyklische Odyssee (die hierauf gedeuteten Stellen fasst Heinrich in *Schol. Od.* p. 574. richtig) anerkennt, sondern auch Hesiodus hineinsetzt. Einiges auch H. Düntzer *Homer u. d. epische Kyklos*, Bonn 1839. Vor der Hand möchte wol in diesen Forschungen eine Pause rathsam sein, bis ein erheblicher Fund zur Revision der bisherigen Leistungen aufruft.

F. G. Welcker *Der epische Cyclus oder die Homerischen Dichter*, Bonn 1836. hat das unbestrittene Verdienst, dieses dunkle und mit den willkürlichsten Hypothesen erfüllte Kapitel auf sichere historische Grundlagen gebracht und durch den inneren Gedanken eines Kunstbegriffs, welcher die Familie der Kykliker als eine geistige Bewegung von eigenem Gehalt erkennen lässt, organisirt zu haben; indem nun hierin eine nicht trügliche Methode gegeben ist, bietet sie auch den anders denkenden einen Anhalt zum Fortschreiten oder zur Nachbesserung, und die Differenzen müssen sich in engere Bahnen ziehen. Dies ist aber vorzüglich dadurch möglich geworden dass die Stellen, welche irgend epische Kyklen vor den Alexandrinern und eine Geringschätzung der Kykliker darzuthun schienen, fortgefallen sind und einer kyklographischen Dichtung Platz gemacht haben. Solche Stellen waren: Aristot. *Analyt. post.* I, 12, 10. ἀρα πᾶς κύκλος σχῆμα; ἂν δὲ γράψῃ, δῆλον. τί δέ; τὰ ἔπη (Var. τί δαί; τὸ ἔπος) κύκλος; φανερόν ὅτι οὐκ ἔστι (sc. σχῆμα). Deutlicher *de Sophist. elench.* 10, 6. ὁ δὲ ὅτι Ὀμήρου πόλῃσις σχῆμα διὰ τοῦ κύκλου ἐν τῷ συλλογισμῷ: d. h. Homer's Gedichte sind zwar ein κύκλος oder eine Totalität von Handlungen, deren Anfang, Mitte und Ende organisch in einander greifen und gleichsam um einen Mittelpunkt sich drehen, aber keine Kreisfigur. Einen mythologischen Inhalt hatte das obenhin angedeutete Buch des Phayllus, *Rhet.* III, 16. καὶ ὡς Φάυλλος τὸν κύκλον (Κύκλωπα schlechte Var.), nach Art eines bündigen Summarium. Der Kyklos den ein alter Biograph dem Aristoteles beilegt, ist Täuschung; Musäus im Artikel des Suidas gehört auf keinen Fall in diese Frage; am we-

144 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

nigsten Polemon, der auf Anlaß des Citats in Schol. Il. γ'. 242. ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς Ἰολεμῶνλοις ἢ τοῖς (ἦτοι falsche Var.) κυκλικῶις Verfasser einer Methode der Homerischen Erklärung und Kritik, zugleich auch Schulhaupt geworden; wenngleich man zugeben muß daß der Sinn jener Citation aus den streitenden Ansichten (Preller *Polem.* p. 15. sqq. gegen Welck. p. 52. ff.) noch die letzte Gewissheit nicht erlangt hat. Finden wir nun ferner über die Redaktion eines Alexandriners, der die Kette der alten Epiker nicht durch äusseren oder bibliothekarischen Mechanismus sondern mit Auswahl und wissenschaftlicher Technik für alle Lesewelt bilden half, kein Zeugniß und inneres Merkmal, so müssen wir uneingeschränkt das Wort (Welck. p. 14.) gelten lassen: „von einer ähnlichen Zusammenstellung anderer epischer Gedichte ist weder aus älterer noch aus der nachfolgenden Zeit die geringste Spur.“ Wenn also kein so benannter und definirter Kyklos bestand, so ergibt sich ohne weiteres daß die Stellen einer früheren Periode, welche den Kunstwerth kyklischer Dichter herabsetzen, auf ein verschiedenes Gebiet zu beziehen sind. Nämlich auf jenes von D. Heinsius angedeutete kyklographische Epos, das auf Kosten der dichterischen Erfindung eine Fülle von Mythen in den langen Windungen und antiquarischen Beiwerken eines *carmen perpetuum* behandelte, nach dem Vorgange namentlich des Antimachus (denn auf die Hypothese von einem Alexandriner Pisander wird man schwerlich eingehen), dasselbe das mit ungünstigen Blicken Kallimachus verfolgt, der bittere Widersacher des Apollonius (*Ep.* 30. Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν), dann Horaz *ad Pis.* 136. *Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim: Fortunam Priami cantabo et nobile bellum;* endlich Pollianus, der ziemlich junge Kompilatoren von abgenutzten epischen Redensarten und Stoffen im Auge hat, und sogar das unzweideutige κυκλικούς setzt, *Anth. Pal.* XI, 130.

Hiernach bliebe nur übrig zu bestimmen, worauf κύκλος und κυκλικοὶ in den Citaten der Grammatiker und gelehrten Sammler seit dem 2. Jahrh. p. C. gehen. Welcker bringt sie zwar an verschiedenen Orten unter, als den Ausdruck bald von den nachhomerischen Dichtern bald von Handbüchern; doch beweist er einleuchtend daß die Weise der Anführung in vier Scholien zur Ilias mythologischen Inhalts, ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς κυκλικῶις (σ'. 486. τ'. 326. ψ'. 346. 660. mit dem oben gedachten Schol. Il. γ'. 242.), welche so allgemein gehalten, wenn man die großen Unterschiede der alten Epiker und den Umfang ihrer Dichtungen bedenkt, ganz wider die Ordnung und gesunde Praxis wäre, nur auf eine philologische Sammlung könne Bezug haben. Ohne Zweifel ist ἐπικός κύκλος ein technischer Name des Mythenkreises, welchen die in Prosa aufgelösten Stoffe der zum Homer, der obersten Autorität dieses *patulus orbis* (*Procl. Exc.* οἱ μέντοι γε ἀρχαῖοι

καὶ τὸν κύκλον ἀναφέρονσιν εἰς αὐτόν), als Supplemente gezogenen Epiker erfüllten; letztere gingen fortwährend als Quellen und Gewährsmänner zur Seite (daher Photius aus Proklus, λέγει δὲ ὡς τοῦ ἐπικοῦ κύκλου τὰ ποιήματα διασώζεται); jene Mythographen aber sind keine anderen als οἱ κυκλικοί, und nur den Epen die im Sinne von Urkunden dort benutzt wurden (wie der Thebais), kam das Prädikat κυκλικός zu. Athen. VII. p. 277. E. ἔχαιρε δ' ὁ Σοφοκλῆς τῇ ἐπικῇ κύκλῳ, ὡς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι κατακολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιίᾳ: was von Welcker anschaulich gemacht ist, Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet, erste Abtheil. Bonn 1839. Philo Byblius ap. Euseb. P. E. I, 10. ἐνθεν Ἰσώδοτος οἱ τε κυκλικοὶ περιηχημένοι θεογονίας καὶ Γίγαντομαχίας καὶ Τιτανομαχίας ἔπλασαν, ἰδίας καὶ ἑκτομάς, οἷς συμπεριγερόμενοι ἐξεπλήκυσαν τὴν ἀλήθειαν: welches ἑκτομάς auf die Auszüge in mythologischen Kompendien richtig deutet Welck. p. 95. fg. Mythen werden gleichfalls aus dem Kyklos belegt in Schol. Od. β. 120. ὡς ἐν τῷ κύκλῳ φέρεται, λ. 547. ἡ δὲ ἱστορία ἐκ τῶν κυκλικῶν (Gewährsmann Lesches), δ. 285. ὁ Ἀντικλος ἐκ τοῦ κύκλου (keineswegs als sei der Vers aus Arktinus eingeschoben, sondern mit bequemer, schon von Aristoteles Poet. 25, 6. Rhet. III, 14, 4. gebrauchter und später technisch gewordener Brachylogie „A. läßt sich aus dem Kyklos belegen“), Schol. Aristoph. Equ. 1053. τοῦτο ἐκ τοῦ κύκλου ἀφείλχυσται (in einem anderen Schol. ὡς φησιν ὁ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα πεποιηχός), Schol. Eurip. Or. 1376. καθάπερ ἐν κύκλῳ λέγει (zwar in verdächtiger Schreibart, aber wie vorhin neben der Citation der kleinen Ilias, Schol. Tro. 821.), Phot. sive Suid. v. Τετυμησία, εἰλήφασιν δ' οἱ τοὶ τὸν μῦθον ἐκ τοῦ ἐπικοῦ κύκλου. An mehreren dieser Stellen, welche namentlich Müller von Sammlungen der Dichter verstand, wird man nicht irre werden, wenn man stets erwägt, daß neben der prosaischen Mythen Erzählung Autoritäten der Dichter herliefen, und mithin, was in solchem Falle nur begreiflich und unverfänglich war, um mit Welcker p. 71. zu reden, „zuweilen auch der Verfasser des Handbuchs statt des Dichters, aus dem er abschrieb, sich genannt findet.“ Ein wahres Irrsal ist dagegen Etym. M. sive Gud. v. Νεκάδες, wo in sichtbar verstümmelter Observation die Kykliker insgesamt für eine Wortbedeutung eintreten sollen, παρὰ μὲν τοῖς κυκλικοῖς αἱ ψυχὰς νεκάδες λέγονται: hier wird auf einen besseren Text zu warten sein; übrigens steht κυκλικῶς — κυκλικώτερον καταχέχρηται im tadelnden Sinne Schol. Il. ζ. 325. ι. 222. Endlich dürfen wir über die Verfasser des Kyklos nicht weiter zweifeln, seitdem als berühmte Schriftsteller dieses Gebiets erkannt worden (vollständig Welcker p. 75. ff.) Dionysius von Samos, der Kyklograph (κύκλος in 7 Büchern), und der gleichnamige Mytilenäer, genannt Sky-

146 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

tobrachion, Urheber von mehreren fast den ganzen Mythenkreis in pragmatisirendem Geiste umfassenden Werken, mit welchen man ehemals den angeblichen Logographen Dionysius aus Milet zu verwechseln pflegte. Die Methode des Samiers, der einen gelehrten Kursus der Mythologie darbot, kennen wir nicht; vom Mytilenäer aber erwähnt Diodor, dessen Führer er war, ausdrücklich III, 66. παρατιθεῖς τὰ ποιήματα τῶν ἀρχαίων, τῶν τε μυθολόγων καὶ τῶν ποιητῶν, d. h. nicht in schlichten Citaten (davon stünde παρατιθέμενος), sondern in längeren Auszügen oder ἐκτιομαί. Ein nicht unbedeutender, wenngleich durch das Streben nach musivischer Komposition gefärbter Bestandtheil waren die Epiker auch in der Bibliothek des Apollodor. Ueberhaupt können in jenem Zeitalter des gelehrten Sammlerfleißes mythologische Handbücher mit philologischem Apparat nicht gemangelt haben; und die Formel οἱ κυκλικοί wenigstens läßt schließen daß keines derselben normal wurde und die Nachbarn verdrängte, dagegen alle namhaften in der Methode zusammenstimmten.

2. Wenn das Ergebniss der vorhergehenden Kritik nothwendig dieses sein muß, daß die jetzt benannten Kykliker auseinander fallen und sich vereinzeln, und daß sie, welche niemals nach äußeren Gründen in den Verband einer dichterischen Gesellschaft gebracht wurden, ehemals noch weniger eine rückwärts weisende, durch inneren Organismus verknüpfte Gemeinschaft bildeten (wäre diese Thatsache klar und historisch gewesen, konnte auch die Festsetzung eines Corpus nicht fehlen): so bleibt nur die Frage übrig, worin ihr künstlerischer Werth bestand. Denn ihr Dichten war, wie der Augenschein lehrt, die Bewegung von Planeten in freieren oder näheren Bahnen um eine Sonne, den im Homer aufgegangenen Geist des heroischen Epos; und sobald diese poetische Macht in ihnen den Trieb entzündet hatte, nachzudichten, fortzusetzen und die zerstreuten Mythen aufzusuchen, mochten sie wol nicht eher aufhören, als bis die eingeschlagene Richtung zugleich mit den Stoffen des Homerischen Kreises erschöpft wurde. Selbst die Odyssee, finden wir, nimmt mitten im Strome der Troischen Lieder (Ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες) ihren überlegenen Platz ein, und gewinnt aus den Nosten nebst deren Motiven und Schlüsselpunkten einen Mittelpunkt, der den partikularen Epen erst ihre zweckmäßigen Bezüge, Stellungen und Interessen anweist. Solange daher die Homerischen Gesänge nicht zum Stillstand und zur dramatischen, aus kleinen Subsidiis erwachsenen Völligkeit gediehen waren (denn die Kykliker setzen einen als dichterischen Genius erkannten, nicht aber im Buche fertigen Homer voraus, s. Grundr. I. 230.), trug die Emsigkeit der gleichsam verbündeten Epiker wesentlich zum Ruhm und zur allgemeineren Verbreitung des Homer bei; die älteren derselben

mögen damals noch einen volksthümlichen (d. h. örtlich-Ionischen) Rang und Einfluss besessen haben; sobald aber der Kreis zur Geschlossenheit kam, und das neueste Lied vor anderen beliebt worden war, traten sie insgesamt in die Stille der Lesewelt zurück, und mehreren wie dem Lesches merkt man eher den treuen Schriftsteller als den frischen Reiz eines sangbaren Dichters an. Denn eine Trennung der Zeiten wird hier rathsam sein; und wenn Euegammon seine Telegonie unmittelbar an den Schluss der Odyssee anknüpfte und, ohne Anspruch auf Selbständigkeit, mit der Bestattung der Freier anhub, so konnte doch Arktinus nicht (was Welcker p. 335. in dieser Kombination will) seine Äthiopis selbst im Buchstaben an Homer's Gedicht hängen. Hieraus lässt sich ohne Willkür das Resultat ableiten, dass jene Dichter in ihren edelsten Erscheinungen nicht für manierirte Nachahmer Homer's und epische Chronisten sondern Glieder einer ununterbrochenen und mit Homer, in dessen Werden und Gestaltungen sie verflochten sind, beginnenden Entwicklung des Heldengesangs gelten sollen (Welck. p. 331. „Die Ilias und die Odyssee haben diese kyklische Tendenz nicht erst erregt, sondern sie stehen schon mitten inne in der Bewegung, die sie mächtig fortleiten und beherrschen“), dass ferner ihre Schöpfungen den größeren rhapsodischen Massen ähnlich waren, aus denen die Ilias zum abgerundeten Sagenkreis erwuchs. Mithin ist ein Fortschritt in dieses Feld durch Welcker p. 328—337. gebracht worden, indem er diese Folge von Epikern in ein unmittelbares Verhältniss zum Homer setzt, in einen organischen Ausbau gleich dem Wachsthum uralter Stämme, deren Zweige sich dichter und üppiger verschlingen (nur möchte der kyklische Bildungstrieb und Charakter des alten Epos keine schickliche Formel abgeben); aber die Einheit und Kunst der Epen hat er ebenso wenig ans Licht gebracht als das Herüberziehen der Lieblingshelden aus einem Kreise in den anderen (p. 446.) begründet, wodurch gewisse Hauptgedanken und bestimmte Charaktere auch ein Gesetz für Anordnung, Komposition und innere Bezüge des Stoffes, eine Harmonie der Gestalten und dramatischen Wirkung wie im jetzigen Homer, gebildet hätten. Wolf freilich übereilt sich in seinen Behauptungen *Prolegg.* p. 126. *Etenim legat nobis aliquis epitomas illas Cypriorum et aliorum quinque carminum, et experiatur, an in ullo eorum primarium heroem aut primariam actionem aut repetitam ex mediis rebus narrationem, qualis in Odyssea est, reperiat. Percense item reliqua illius aevi epica carmina sive carminum argumenta —: unum quidem heroem in nonnullis (nam fuerunt plura perbreuia), in nullo unam vel primariam actionem, episodiis ad modum Iliados intertextam, deprehendes.* Die hervorgehobenen Worte gehen von fremdartigen Punkten der Vergleichung aus; durch Missdeutung aber des epischen Kyklos

148 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

beim Proklus läßt sich Wolf gar zum Resultate fortreißen: *Ex quo uno satis apparet cyclicos poetas res suas eodem ordine, quo deinceps consecutae essent, non ad formam Odysseae nostrae narravisse.* Besonderen Eindruck hatten auf ihn die Urtheile der Aristotelischen Poetik gemacht, welche nicht bloß alle höheren Vorzüge dem Homer mit Zurücksetzung der übrigen Epiker zuspricht, sondern auch an diesen den Mechanismus in mythischer Einheit tadelt c. 8. διὸ πάντες ἐόλκασιν ἁμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακλῆϊδα καὶ Θησηΐδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἶονται γὰρ ἐπεὶ εἰς ἣν ὁ Ἡρακλῆς, ἓνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν. Dies trifft aber nicht die Kykliker, sondern erst c. 23. οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἓνα χρόνον καὶ μίαν πράξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Λύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα: worin die wahrscheinlich richtige Behauptung liegt, daß die Dichter dieser Klasse, statt die Fülle des vielverzweigten Mythos einer Auswahl zu unterwerfen und psychologisch rings um eine Hauptperson zu gliedern, der objektiven Erzählung ein ungemildertes Uebergewicht einräumten, deshalb auch kein lebhaftes Interesse für den Lauf der Begebenheiten zu erregen wußten. Nächst dem Lesches könnte man glauben sei diese geringe Kunst des Gruppirens am hellsten in den Νόστοι hervorgetreten. Ein Kommentar zu den Urtheilen des Aristoteles ist Nitzsch *de Aristotele contra Wolfianos, sive de carminibus cycli Troiani recte inter se comparandis disputatio*, Kiel 1831. (*Hist. Hom. II.*) worin mehr gegen den Standpunkt (gewissermaßen auch gegen den des Attischen Publikums, p. 62.) als die Sachkenntniß des Philosophen Zweifel erhoben, und die Erzählung namentlich beim Arktinus, Lesches und Agias sowie das Verhältniß dieser Epiker zum Homer erläutert wird, soweit der ursprünglich lückenhafte Bericht des Proklus ausreichte. Das Ergebniß konnte nur ein negatives sein: daß die besseren Kykliker nicht ohne Plan und innerlichen Zusammenhang gearbeitet haben, *non annalium more, neque nulla arte*; nebst Anregungen zur Vorsicht gegen zu allgemeine Beurtheilungen (p. 25.): gegen Wolf aber und vermeinte Wolfianer ist hieraus kein positiver Grund hervorgegangen.

b. Verzeichniß der Epen.

Doppeltitel und zweifelhafte Angaben über den jedesmaligen Urheber gestatten bei diesem Verzeichniß nicht überall ein entschiedenes Resultat; obwohl es leichter ist verwandte Titel im Sinne von variirenden Bezeichnungen desselben Epos unterzubringen, während das Verhältniß, in welches man die mehrfachen Theilnehmer an einem Gedichte setzen kann, problematisch erscheint. Vereinzelt und für sich bleiben:

1. *Θηβαΐς* (auch mit dem Zusatz *κυκλική*, nicht *μικρά*), mit Rücksicht auf die Hauptfigur auch *Ἀμφιάρεω ἐξελασίη* von Sammlern genannt; schon von Kallinus als Homerisches Werk betrachtet, angeblich in 7 Büchern 9100 Verse enthaltend. Ihr Stoff, der Feldzug der Sieben gegen Theben, ein Argivischer Mythos, forderte zu einer Fortsetzung auf, welche das für sich stehende, gleichfalls unter Homer's Namen vorgesehene Gedicht *Ἐπίγονοι* bildete, wovon indessen die *Ἀλκμαιωνίς* wie es scheint zu trennen ist; letzteres Epos setzt wegen Erwähnung der Hyperborcersage und des Zagreus einen Zeitpunkt im Beginn oder auch im gesicherten Dienste der Mysterien voraus. In den mässigen Fragmenten zeigt die Thebais einen gewandten Ausdruck.

Thebaidis cyclicae reliquiae ed. E. L. de Leutsch, Gott. 1830. 8. Welcker Schnlzeit. 1832. N. 14. ff. Cyklus p. 198. ff. Aus dem Citat Schol. Apoll. I, 408. οἱ τὴν Θηβαΐδα γεγραφότες, d. h. mehrere Verfasser des Argivischen Zuges gegen Theben, folgt nichts das auf mehr als einen Verfasser schliessen liesse. Kallinus genannt von Pausan. IX, 9, 3. nach sicherer Emendation. *Ἀμφιάρεω ἐξελασίαν* haben Herod. V. II. 9. und Suidas; τὴν μικρὴν Θηβ. Fehler in Schol. Soph. Oed. C. 1375. Die Verszählung ruht auf der bedenklichen Deutung des *marmor Borgianum* bei Welcker p. 35. *Ἐπίγονοι*: Herod. IV, 32. εἰσι δὲ καὶ Ὀμηροὶ (περὶ Ὑπερβορέων ἐρημένα) ἐν Ἐπιγόνοισι, εἰ δὴ τῷ ἔθνει γε Ὀμηρος ταῦτα τὰ ἔπη ἐποίησε. Mystisches Fragment in Ety. Gud. v. *Ζαγρεὺς*. Die Alkmaeonis identisirt mit jenem Gedicht Welcker p. 209. fg.

2. *Οἰδιπόδεια*, nach der Borgiaschen Tafel ein Werk des Kinäthon mit 5600 Versen, während Pausan. IX, 5, 5. den Verfasser zweifelhaft läßt.

3. *Οἰχαλίας ἄλωσις*, meistens auf Kreophylus den Samier, Freund des Homer und Verbreiter des Homerischen Epos, zurückgeführt und wenigleich mythisch als Erzeugniß jener Sängerschule bezeichnet; *Ἠράκλεια* ist ein zufälliger, ohne Absicht angenommener Titel bei Pausan. IV, 2, 2. der besser auf Kinäthon paßt. Leser sind dieser Dichtung wenige geworden.

Fragment in Hom. Epimer. p. 327. Kombinationen von Welcker p. 224. ff.

4. *Φωκαΐς*, ein jetzt verschollenes Epos des Thesto-

130 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

storides aus Phokäa, unter dessen Hülle die Thätigkeit der Homerischen Sängerschule sich verbirgt, wenn man den Erzählungen des Biographen Herodotus vertraut. Diese Notiz gewinnt nur dadurch einigen Werth, daß man die *Μιννάς*, das Gedicht eines Phokäers Prodikus, dem zugleich ein anderes *Εἰς ἄδου κατάβασις* beigelegt wird, für einerlei mit jenem erklärt; wiewohl eine Trennung wahrscheinlicher ist. Über den Stoff der Minyas, aus welcher Pausanias Darstellungen im Kreise der Unterwelt und der jenseitigen Strafen ausgezogen hat, läßt sich nichts zuverlässiges aufstellen.

Die Identität sucht Welcker p. 253. ff. glaublich zu machen, aber die Scheidung der Phokais von der Minyas bleibt sicherer, wie Müller Rezens. dess. p. 1171. Orchom. p. 18. Ebenso wenig besitzen die Muthmaßungen von Böckh über die in Thera entdeckten Inschr. p. 51 — 53. daß religiöse Vorstellungen und Gebräuche der Minyer in irgend einem Bezuge zu dem standen, was Welcker als Inhalt der Minyas setzt, nemlich zu der Eroberung vom Minyer-Orchomenus durch Herkules, einen höheren Grad von Evidenz.

Indem nun diese und andere, noch entferntere lokale Epen ausgeschlossen werden, treten folgende sechs zusammen und bilden ein Fabelsystem des im engeren Sinne benannten Kyklos; die Plätze für Ilias und Odyssee, denen man zuweilen geneigt war, durch alte Citationen getäuscht, das Prädikat *κυκλική* zu ertheilen, bleiben leer.

5. *Κύπρια* (*τὰ ἔπη τὰ Κύπρια*), eine Zeitlang von Alten als Homerisches Epos betrachtet, aber wegen vieler eigenthümlicher Mythen bezweifelt, und meistens auch noch spät als Werk eines Anonymus (*ὁ ποιήσας τὰ Κύπρια* und ähnlich) angeführt; denn selten ist die Erwähnung eines Verfassers Stasinus oder Hegesinus (Hegesias). Nahe lag auch die Voraussetzung daß dieser selbst ein Kyprier gewesen; allein der Grund des Titels kann nur auf Cypern zurückgehn, das Stammland jener Lieder, die sich entweder an öffentlichen Agonen der Aöden bildeten oder dem unmittelbaren Einfluß der dortigen Hauptgottheit Aphrodite theils die frühesten und wesentlichsten Anlässe des Trojanischen Krieges (Geburt und Raub der Helena), theils das Eingreifen in viele wichtige Begebenheiten desselben, nament-

lich in das Thun seiner Hauptpersonen, einräumten. Das Gedicht war in 11 Bücher eingetheilt, welche den Krieg von seiner entlegensten Quelle, dem Beschlufs des Zeus durch Heroenkämpfe die von Ueberfüllung und Frevel leidende Erde zu läutern, dann den Geschichten der Tyndariden und des Pelcus, bis zum Beginn der Ilias herableiteten, und fand sowohl wegen gewandter Dichtung und Eleganz des Ausdrucks als durch Fabelreichthum noch spät und, wenn man auf die nicht geringe Zahl der Fragmente bauen soll, vor anderen Kyklikern ein emsiges Publikum.

R. I. F. Henrichsen *de carminibus Cypriis*, Havn. 1828. 8. Rez. von Welcker Zeitschr. f. Alterth. 1834. N. 3. ff. Die erweislich älteste Citation (denn auf den Pindar bei Aelian *V. H.* IX, 15. ist kein Verlaß) Herod. II, 117. Κατὰ ταῦτα δὲ τὰ ἔπεα . . . μάλιστα δῆλον, ὅτι οὐχ Ὅμηρου τὰ Κύπρια ἔπεά ἐστι, ἀλλ' ἄλλου τινός. Nichts knüpft das Epos an Homer's Person als die nicht alte Geschichte, daß Homer dieses Gedicht seiner Tochter zur Aussteuer mitgab: aber die hier eingemischte Figur des Stasinus und der durchschimmernde Versuch, den Titel zu erklären, müssen Verdacht erregen. Beide Rücksichten sind aus den drei Hauptstellen zu beurtheilen: Athen. VIII. p. 334. B. καὶ ὅτι ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας ἔπη, εἴτε Κύπριός τις ἐστίν ἢ Στασίνοσ ἢ ὅστις δῆποτε χαίρει ὀνομαζόμενος, wo die Muthmaßung τις ἐστὶ Στασίνοσ sich entbehren läßt; id. XV. p. 682. E. ὁ μὲν τὰ Κύπρια ἔπη πεποιηώς, Ἰγησίαις ἢ Στασίνοσ. Ἰημοδάμιας γὰρ ὁ Ἀλικαρνασσεύς ἢ Μιλήσιος ἐν τῷ περὶ Ἀλικαρνασσοῦ Κύπρια, Ἀλικαρνασσεύς δ' αὐτὰ εἶναι φησι ποιήματα, wo keine der geäußerten Konjekturen (Welcker p. 305.) mit der Logik oder Gracität vereinbar ist, sondern nach Ἀλικαρνασσοῦ mindestens Στασίνοσ ausfiel: drittens Photius *Bibl. Cod.* 239. p. 319 a f. aus des Proclus Chrestomathie, λέγει δὲ καὶ περὶ τινων Κυπρίων ποιημάτων, καὶ ὡς οἱ μὲν ταῦτα εἰς Στασίνοσ ἀναφέρουσι Κύπριον, οἱ δὲ Ἰγησίνοσ τὸν Σαλκυμνίον αὐτοῖς ἐπιγράφουσιν, οἱ δὲ Ὅμηρον — καὶ διὰ τὴν αὐτοῦ πατρίδα Κύπρια τὸν πόρον ἐπικληθῆναι. ἀλλ' οὐ τίθεται ταύτῃ τῇ αἰτίᾳ· μηδὲ γὰρ Κύπρια προπαροξυτόνως ἐπιγράφεσθαι τὰ ποιήματα: der Schluß welcher den Zusatz eines ἄν fordert, da dieser Autor Κύπρια, vermuthlich auch Ναυπάχτια, nicht aus der Persönlichkeit des Dichters erklären mag „denn sonst hätte der Titel nicht Κύπρια sein können“, führte zur Annahme der Ueberschrift Κυπρία, angeblich gleich Aphrodite, Welck. p. 307. Hiezu kommen noch Schol. II. α. 5. παρὰ Στασίνοσ τῷ τὰ Κύπρια πεποιηχότι, und ib. π'. 57. οἱ τῶν Κυπρίων ποιηταί: der Name selbst erinnert unwillkürlich an Hegesinus Verfasser einer Atthis, wenn gleich dies allein die bedenkliche Kombination von Welcker p. 323.

152 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

nicht stützen kann. Ebenso wenig stehen die rhapsodischen Agonen an den Aphrodisien fest, wiewohl man sie wahrscheinlich finden darf; sogar die Notiz von 11 Büchern, gezogen aus Athen. p. 682. F. ἐν τῷ ιά, wankt, da für jenes Fragment ἐν τῷ α noch besser taugt. Die grosse Verbreitung des Gedichts deutet schon die halb ausgesprochene Beziehung bei Aristot. *Rhet.* II, 24, 6. oder die sprüchwörtliche Wendung ἵνα γὰρ δέος, ἔνθα καὶ αἰδώς an; noch mehr sein Einfluss auf die mythologische Gelehrsamkeit seit Pindar und den Tragikern. Wenn man daher den erstaunlichen Reichthum des Materials (sogar in Episodien, *Procli Exc. Νέστωρ δὲ ἐν παρεκβάσει διηγεῖται αὐτῷ, ὡς Ἑλωπεὺς φθείρας τὴν Ἀύχου θυγατέρα ἐξεπορθήθη, καὶ τὰ περὶ (Ὀδύσειον καὶ τὴν Ἡρακλέους μανίαν καὶ τὰ περὶ Θησέα καὶ Ἰφιδάμνην)*) überblickt und wie der Dichter überall aus dem Vollen schöpft, dass er überdies eine Anzahl von Ereignissen, welche die Ilias am Wege liegen lässt und mit einem Winke voraussetzt, in denselben Kreis zog, so muss es scheinen dass ein solches Gedicht viele Zeiten und Hände beschäftigte. Seinen künstlerischen Geist hat Welcker in d. Zeitschr. p. 124. ff. in das günstigste Licht gesetzt.

6. *Αἰθιοπίς* fünf Bücher des Milesiers Arktinus, des ältesten unter diesen Epikern, der als Schüler des Homer in den ersten Olympiaden angegeben wird und mit Sicherheit als Verfasser von der Aethiopis und Iliupersis gilt, während die anonyme Titanomachie eher dem Eumelus als ihm angehört. Die Aethiopis schloss sich genau an die Ilias und erzählte den Verlauf des Krieges, von Ankunft der Amazonen und Aethiopen bis zum Tode des Achilleus, welcher den Mittelpunkt bildete.

Ueber Arktinus ein Artikel bei Suidas; die Zeitbestimmung schwankt zwischen Ol. 1. und 9. bei den Chronisten, unter denen die brauchbarste litterarische Notiz Hieronymus bei Ol. 4. gibt: *et Arctinus, qui Aethiopidam composuit et Ilii Persin (Iliacam vastationem codd.), agnoscitur*; die Anführung des Dionysius A. R. I, 68. auf Anlaß der Penatensage, παλαιότατος δὲ ὢν ἡμεῖς ἴσμεν, (ὁ) ποιητὴς Ἀρχιτύρος, d. h. ihr ältester Gewährsmann, enthält nichts von Belang. Für die Titanomachie lässt Athen. VII. p. 277. D. unentschieden ob sie dieses oder des Eumelus Werk sei. Den Anfang der Aethiopis meint Welcker in den Versen wahrzunehmen, die das Scholium zum Schluss der Ilias aufbewahrt hat: *τινὲς γράφουσιν·*

ὥς οἳγ' ἀμυλῆπον τάφον Ἑκτορος ἦλθε δ' Ἀμαζών,
Ἄρης θυγάτηρ μεγάλητορος ἀνδρογόνου.

Zwar liegt hierin allerdings ein Gedanke aus dem Proömium des Arktinus; wenn dieser aber seine Selbständigkeit behauptete und

schwerlich den ängstlichen Fortsetzer Homer's abgab, so hat Müller ein Recht anzunehmen daß beide Hexameter von unbekannten Redaktoren der epischen Kykliker herrührten. Den Abschluß machte der Waffenstreit, wodurch das Ganze dieser Achilleis, analog den beiden letzten Gesängen der Ilias, gekrönt wird (dort der Zug Schol. Pind. I. IV, 58.); die Apotheose des Helden auf Lenke verräth den Milesischen Dichter, ohne die Chronologie (Nitzsch *de mem. Hom. ant.* p. 37. sqq.) zu fördern. Bruchstücke mangeln.

7. *Ἰλιάς μικρά* vier Bücher eines nicht unzweifelhaften Verfassers, doch liefs die Mehrzahl Lesches den Lesbier (aus Pyrrha und wol nicht aus Mytilene) um Ol. 30. dafür gelten. Das Epos erzählte die letzten Begebenheiten des Krieges, vom Waffenstreit und ersten Auftreten des Neoptolemus bis zur Einnahme der Stadt; diesen äußersten Abschnitt sieht man nur bei Pausanias *Ἰλίου πέρις* genannt; der Vortrag des Dichters war, wenn ihm die vorhandenen Reste der kleinen Ilias gehören, mittelmässig und verfiel in die Trockenheit einer Chronik. Daneben erhielt sich ein Theil, durch eigenthümliche Mythen abweichendes Gedicht:

8. *Ἰλίου πέρις* zwei Bücher des Arktinus, worin die Geschichte vom hölzernen Pferde, die Eroberung Troja's und die Abenteuer welche damit unmittelbar zusammenhingen ausführlich berichtet waren; sonst wenig gebraucht.

Ueber den Verfasser der *Ἰλιάς μικρά* war die Tradition auffallend getheilt: nach Herodoti *Vita H.* c. 16. hatte sie Homer gedichtet; andere citirt mit vier Versen Schol. Vat. E. *Tro.* 821. τῷ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα πεποιηκότι, ὃν οἱ μὲν Θεσπιόιδην Φωκαεὺς φασίν, οἱ δὲ Κιναιθῶνα Λακεδαιμόνιον, ὡς Ἑλλάνικος, οἱ δὲ Μιόδωρον Ἐρυθραῖον, wovon Tzetzes *Exeg.* p. 45. oberflächlich Kenntniß nahm; und wenn auch eine Mehrzahl, Pausanias an der Spitze, den Lesches anerkennt, so verhehlt desselben Citation III, 26, 7. ὃ τὰ ἔπη ποιήσας τὴν μικρὰν Ἰλιάδα sowenig als manche Grammatiker den Zweifel. Als Zeit des letzteren setzt Synkellus Ol. 30. Daß Proklus ihn einen Mytilenäer nennt, ist von Welcker p. 268. viel zu hoch angeschlagen; wichtiger erscheint die Beobachtung daß jener die Einnahme Troja's gerade aus Arktinus erzählt, was schwerlich von seiner Willkür ausging (in den *Exc.* heisst es trocken, ἔπεται δὲ τοῖς Ἰλίου Περσ. βιβλ. δύο Ἀρκτινίου: Müller *Rez.* p. 1163. fg. dagegen meint, da Lesches wol in den Ereignissen die dem Fall der Stadt vorangingen voll-

154 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ständiger gewesen, habe Proklus dies Stück herausgenommen und zwischen Aethiopis und Iliupersis eingefügt), eher wol auf einem älteren, möglicherweise ästhetischen Urtheile beruhen mag. Von einem Wetteifer zwischen Arktinus und Lesches redete schon Phanas (Clem. Strom. I. p. 398.); Differenzen mythologischer Art fanden bei ihnen statt (Welck. p. 216. fg.); daß beide Epen eine fortlaufende Kette der Erzählung bildeten, kann weder Schol. II. λ'. 515. noch der oben genannte Scholiast zum Pindar erweisen; aber Arktinus ist seltner angewandt, das erheblichste aus seiner *Μέγας* sind außer den 8 Hexametern im erwähnten Schol. Hom. zwei Verse Schol. Vat. E. Tro. 31. und das sprüchwörtliche *Νήπιος, ὃς πατέρα πτείνας παῖδας καταλείπει*. Das längste Fragment des Lesches bei Tzetz. in *Lycophr.* 1263. gibt einen Begriff von seiner Manier und zeugt von der ungemüthlichen Eile seines auf Notiz berechneten Vortrags, der eben keinen großen Umfang der Bücher erwarten läßt; dem Leser war er bequem, und Polygnot wußte ihn gut zu benutzen. Feststehende Manier verräth auch die wiederkehrende Formel, zur Ankündigung des zukünftigen, *Φῆμυ δ' εἰς στρατὸν ἦλθε*, nach der wahrscheinlichen Deutung einer Stelle von Aeschin. c. Tim. p. 18. wov. Welcker p. 133.

9. *Νόστοι* fünf Bücher des Agias von Trözen, vom mehreren einem Anonymus beigelegt; wiewohl es zweifelhaft ist ob diejenigen welche die Nosten diesem oder jenem Dichter zueignen, dasselbe Gedicht meinen. Es enthielt die Abenteuer der namhaftesten Achäer auf der Heimkehr von Troja, und breitete den reichsten Hintergrund zur Vorbereitung und Ausfüllung der Odyssee, besonders durch die Schicksale der Atriden aus; nicht unbedeutend war auch die von Pausanias benutzte Schilderung der Dinge im Hades.

Mehr als einen Dichter dieses Objekts (neben den prosaischen Verfassern von *Νόστοι*, Antiklides, Klidemus, Lysimachus, welche Mythen und Historie im weitesten Umfange behandelten) deutet Suidas v. *Νόστος*: [*ἀλλὰ πολλοὶ οἱ γράψαντες τὸν νόστον,*] καὶ οἱ ποιηταὶ δὲ οἱ τοὺς Νόστους ὑμνήσαντες ἔπονται τῷ Ὀμήρῳ ὅσον εἰσὶ δυνατόι. Aber Eumelus, dessen *Νόστον* τῶν Ἑλλήνων Schol. Pind. Ol. XIII, 31. nennt, ist gleich unbekannt als der von Eustathius in Od. π'. p. 1796. f. erwähnte, ὃ δὲ τοῖς Νόστοις ποιήσας * Κολοφώνιος Τηλέμαχον μὲν φησι τὴν Κίρκην ὕστερον γῆμαι, Τηλέγονον δὲ τὸν ἐκ Κίρκης ἀντιγῆμαι Πηνελόπην, welche Notiz über den Kreis der uns epitomirten Nosten hinaus liegt. Daß die Pluralform nur auf ein und dasselbe Gedicht sich beziehe (was zur Noth Schol. Clem. Alex. p. 110. lehren würde), darf man ebenso wenig bezweifeln, als was Welcker p. 279-

sah, daß das Citat beim Athenaeus VII. p. 281. B. wo ein Stück aus der *Nekyia* mitgetheilt ist, *ὁ τὴν τῶν Ἀτρειδῶν ποιήσας χά-
σοδον*, ganz auf den Agias passe. Des letzteren Namen hat Thiersch *A. Monac.* II. 583. sq. statt der früheren Schreibart *Ἀγίας* (*Hylas* Pausan. I, 2.) hergestellt; die meisten aber citiren schlechthin den Dichter der Nosten; vgl. Mützell *de Em. Theog.* p. 181. Ueber die dortige *Nekyia* Welck. p. 281. ff.; ihre Stelle bleibt ebenso problematisch als ein anderer Punkt, die Bestattung des Tiresias bei Kolophon, wie namentlich die sehr abweichenden Ansichten Müller's beweisen können. Einerseits nimmt er an daß Agias von der Odyssee völlig abhing, ihren Andeutungen (besonders γ'. 133—200.) lauschte und seine Nosten zum Vorläufer jenes Epos, gelegentlich auch zu dessen Kommentar bestimmte; anderseits habe er, um die Befragung des Tiresias durch Odysseus vorzubereiten, Scenen der Unterwelt in Verbindung gesetzt mit dem Kolophonischen Orakel und dem Grabmal des Tiresias; die hieran geknüpften Sagen hätten ihren Ursprung in den Argiver- und Rhodischen Kolonien der Asiatischen Küstenstriche, was die Zeit des Epikers unter Ol. 20. bringe, Rez. p. 1165—69. Billigerweise muß man doch voraussetzen daß Agias sein Gedicht zwar an die Odyssee anlehnen und ihm durch diese Beziehung ein Interesse, dessen das vereinzelte Werk entbehrte, zuwenden wollte; im übrigen aber seine Selbständigkeit mitten unter anderen Epen vom νόστος Ἀχαιῶν, Ἰαναῶν κακὸς οἶτος, die häufig gehört wurden (Od. α'. 326. 341. 350. zu verbinden mit der Figur des Demodokus in δ'), zu bewahren Ursach fand.

10. *Τηλεγονία* zwei Bücher des Kyrenäers Eugammon um Ol. 53. Das Werk erzählte die letzten Schicksale des Odysseus und seines Geschlechtes, die zum großen Theile auf Thesprotischen Boden versetzt wurden; daß religiöses oder auch mystisches eingemischt war läßt sich eher glauben als beweisen; daneben bestand noch eine *Θεσπρωτίς*, die wenn nicht in den Hauptstücken identisch, doch gleichen Stoff behandelte. Fragmente fehlen.

Εὐγάμμων die Kyrenäische Form für *Εὐάμμων* (in Dionys. Perieg. p. 671.) leitet Welcker p. 311. ohne Schein von *εὐγάμος* ab; ohnehin gibt Proklus den Genitiv *Εὐγάμμωνος*, daneben *Εὐγάμων* Syncellus und Clemens Strom. VI. p. 751. der gläubig die Notiz herübernahm daß E. aus Musäus τὸ περὶ Θεσπρωτῶν βιβλίον ausschrieb, wobei er die von Pausanias VIII, 12, 3. erwähnte *Θεσπρωτίς* vielleicht im Sinne hat. Was Eustathius p. 1796. oder *Eudocia* p. 77. berichtet, führt zu keiner Entscheidung. Uebrigens fördert auch nicht die *Telegonia*, welche Eusebius dem Kinäthron beilegt: s. die Bedenken Welck. p. 248.

96. Hesiodus und die Hesiodische Litteratur.

a. Leben und Stellung des Hesiodus.

1. Ueber das Leben dieses Dichters sind aus dem Alterthum wenige Nachrichten und in einem geringen Zusammenhang überliefert; seine Person, wiewohl in weniger mythische Züge gehüllt als Homer, zieht sich in geheimnißvolle Dunkel zurück, und die Verhältnisse worin er gewirkt, die Stellung die er zu seinem Jahrhundert eingenommen haben mag, lassen schon deshalb keine genauere Bestimmung zu weil seine Zeit sehr verschieden und wie man sieht nach zufälligen Vermuthungen angegeben wird. Wenn man aber, was anderwärts rathsam ist und einen festen Anhalt gewährt, an den Dichtungen und Ueberresten die mangelhafte Notiz von Individuum zu ergänzen sucht, so steigert sich sogar die Ungewissheit; denn die Thatsachen welche in den nach ihm benannten Gesängen zerstreut vorliegen, füllen einen Raum von mehreren Jahrhunderten aus. Vorzüglich hat nun die Verwirrung durch die alten Gelehrten jedes Ranges zugenommen, indem sie Hesiodus mit Homer als Zeitgenossen und Nebenbuhler im epischen Ruhme paarten. Daraus stammen mancherlei selbst im einzelnen verzierte Nachrichten, deren ein Theil den Hesiodus als den älteren bezeichnet, ein anderer ihn in einen Wettstreit mit Homer auf Chalkis verflucht, welcher der Ionische Dichter besiegt worden sei; doch setzten die kritische Forscher um mehr als ein Jahrhundert jünger, und noch bestimmter um die ersten Olympiaden. Diese Hypothesen bei Seite gestellt, ist es sowohl für den chronologischen Punkt als für die Betrachtung des poetischen Gehaltes notwendig die Beziehung auf Homer fallen zu lassen und den Hesiodischen Kreis so eng als möglich zu beschreiben. Zunächst also bildet folgendes die Summe der biographischen Angaben. Hesiodus, dessen Vater Dios aus dem Aeolischen Kuma herübergezogen war, wurde geboren in Askra; dort am Helikon empfing er unter den Hirten die Weihe zum Dichter, und ein Streit mit seinem Bruder Perses, der durch den Ausspruch ungerechter Richter den gröfseren Theil der väterlichen Erbschaft gewann, und gleichwohl durch Mangel

an Fleiß und wirthschaftlichem Sinn in drückende Noth gerieth, gab ihm den unmittelbaren Anlaß seine dichterischen Gaben zu entfalten. Auch sonst trat er als epischer Sänger öffentlich hervor, ohne doch über See in ferne Gegenden zu wandern, und zwar in schlichtem Vortrag, der, wofern die Sage (Anm. zu §. 57, 2.) begründet ist, nicht mehr an das Spiel der Kithara gebunden war, und mithin unabhängig von der Aeußerlichkeit des Festes und den Bezügen zur Festversammlung als freien Ausdruck des Gedankens sich ankündigte; namentlich erhellt aus seinem (wie es scheint) eigenen Zeugnis daß er an der Leichenfeier um Amphidamas auf Chalkis Theilnahm und den Siegespreis davon trug. In hohem Alter traf ihn das Schicksal, als er bei den Lokrern in Onoe verweilte, wegen eines bösen Verdachts ermordet zu werden; aber seine Mörder büßten, und die Orchomenier errichteten ihm ein öffentliches Denkmal; seinem Andenken widmete später Pindar eine Inschrift. Endlich wird als Nachkomme des Dichters Stesichorus bezeichnet.

1. Die biographischen Angaben über Hesiodus sind ohne genauere Verknüpfung mit seiner dichterischen Stellung theils in den Einleitungen der Herausgeber zusammengefaßt, insbesondere von Robinson und Götting; theils in alten Artikeln, namentlich des sogenannten Proklus (denn daß der Neuplatoniker keinen Antheil daran habe zeigt Ranke *de Hesiodi Opp.* p. 4. 5.) und Suidas, verstreut, denen eine gemeinsame Quelle vorlag. Diese fließt noch ziemlich klar in *Ὀμηρον καὶ Ἡσιόδου ἀγών*, einem freien Uebungstück der Sophistik unter Hadrian, deren agonistische Form höchstens auf die Thatsache der Leichenfeier wegen Amphidamas zurückgeht und kunstlos an die Erzählungen von Hesiodus Tode sich lehnt. S. Heinrich Epimenides p. 139. ff. Beide Begebenheiten, die Theilnahme und der Sieg im Liede zu Chalkis, die der Dichter selbst *l.* 648. sqq. im allgemeinen bezeugt, der Sophist aber p. 488. *Loesn.* halb ironisch (mit offenem Spott *Dio Chr. T. I. p. 76. cf. Philostr. Heroic. p. 727.*) durch den allzu praktischen Geschmack der Kunstrichter motivirt, dann aber der unglückliche Tod, scheinen vor anderen bekannt und beglaubigt gewesen zu sein. Auf seine Herkunft und bürgerlichen Verhältnisse dagegen hat man keinen Blick geworfen; als Kümäer erwähnt ihn nur Stephanus nebst Suidas, gegen Hesiod's offenbaren Wink (was Velleius I, 7. sagt, *patriamque et parentes testatus est; sed patriam, quia multatus ab ea erat, contumeliosissime*, setzt im Zuge *multatus* nicht wie Ruhnkenius meint eine verlorene Stelle voraus,

158 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

sondern bezieht sich auf den unglücklichen Prozeß); was sich sonst darauf zurückführen ließe, hat Holst. in *Steph. v. Κύμη* richtig beurtheilt; die Notiz von Dins dem Vater mag wol auf etwas mehr als der Spur in *E. 299.* beruhen; daß derselbe kein Bürgerrecht in Askra gewann, aber späterhin Besitzer von Heerden war, da der Sohn am Helikon weidete, sind unsichere Kombinationen bei Göttling, statt deren das Bild des schlichten Landmannes, der nach seiner Uebersiedelung aus Kuma mit mäßigen Gut und Viehstand sich erhielt, ausreichen mag. Das Stemma das ihn mit Homer verknüpft, gehört unter die müßigen Erfindungen, Lobeck *Aglaoph.* p. 323. Mehr sind die Alten auf chronologische Hypothesen eingegangen: die früheste der Art in der berühmten Stelle Herod. II, 53. dem Hesiodus und Homer, die Schöpfer der Hellenischen Theogonie, präzis 400 Jahre älter (*τραχοσίοισι ἔτεσι καὶ οὐ πλέοσι*) erschienen, zeigt deutlich genug wie jene Stammhalter der Poesie vor den Augen der Griechen als Abstrakta verschwammen und wie entfernt eine historische Forschung über die Individuen blieb; so wie anderseits nicht zweifelhaft ist daß auch die Deutung (Thiersch über d. Ged. des Hesiod. p. 5.), als ob der Historiker mittelst beider Namen, die er als Träger des ganzen epischen Zeitalters ansah, im allgemeinen die Blüte des epischen Gesanges näher dem 10. Jahrhundert stellen wollte, nur unter einen modernen Gesichtspunkt fällt. Mit naiven Gründen erklärt Attius ap. Gell. III, 11. Hesiodus für den älteren; das Gegentheil bei Cicero *Cat. 15. ut Homerus, qui multis ut mihi videtur ante saeculis fuit*, bei Porphyrius (*Σημ. Πορφύριος καὶ ἄλλοι πλείστοι νεώτερον ἑκάτον ἐνιαυτοῖς ὀρίζονται ὥς λβ' μόνους ἐνιαυτοὺς συμπροτερεῖν τῆς πρώτης Ὀλυμπιάδος*), besonders aber bei den gelehrten Grammatikern in Homerischen Scholien. Vgl. Clinton I. p. 359—61. Die meisten Bemerkungen der letzteren Art (wie *Schol. Il. ψ'. 683. νεώτερος οὖν Ἡσίοδος, γυμνοὺς εἰσάγων ἀγωνιστάς*) stützen sich freilich auf die Differenzen im ganzen Corpus Hesiodischer Litteratur, welche den Raum einiger Jahrhunderte nach Homer erfüllen. Solche sind in charakteristischer Auswahl am vollständigsten von Fr. Thiersch über d. Ged. d. Hes. p. 9—20. nachgewiesen: nemlich Abweichungen von Homerischer Quantität (in geringer Zahl, denn die bedeutendsten Fälle sind der *Pyrrhichius καλός* und die verkürzten Accusative der 1. Dekl.), Wortbedeutung und Wortgebrauch (wie *πονηρός, νόμος, Πανέλληνες*), religiösen Vorstellungen, geographischen Kenntnissen besonders über die Westländer; endlich die Erscheinung eines geregelten bürgerlichen Lebens mit vielen Neuerungen in Sitten und Fertigkeiten. Was den Tod des Hesiodus betrifft, worüber Marckscheffel *Commentt.* p. 22. sqq. die Einzelheiten gibt, so waren Alkidamas und Eratosthenes die Gewährsmänner; doch

führt Pausanias IX, 31, 5. keinen namentlich an; die Versetzung seiner Gebeine nach Orchomenos aber erzählte Aristoteles, zugleich mit der Grabschrift (angeblich von Pindar):

*Χαῖρε δὲς ἡβήσας καὶ δὲς τάφου ἀντιβολήσας,
Ἴσῆος, ἀνδρώποισ μέτρον ἔχων σοφίης.*

So Proklus, Prov. Bodl. 884. Suid. v. *Τὸ Ἡσιόδειον γῆρας* und Pausan. IX, 38, 3. Hierauf gründet Götting p. VII. seine Muthmaßung, daß Hesiodus ursprünglich ein Böotischer Heros gewesen; sowie er aus der Darstellung bei Plutarch *Sept. Sap. Conv.* 19. das Dasein eines Lokrischen Heros abnehmen will. Uebrigens vernahm Pausanias IX, 31, 4. καὶ ὡς μαντικὴν Ἡσιόδου διδάξειν παρὰ Ἀχαρνάνων: woraus Thiersch p. 39. folgern möchte daß ein epischer Zusammenhang zwischen Böotien und dem Ländersrich nach Dodona hinauf bestand.

2. Bei weitem schwieriger ist die Frage, welche Stellung Hesiodus zu seinen Zeitgenossen und Stammverwandten eingenommen und welche Aufgaben er in seiner Poesie verfolgt habe. Die Schwierigkeit läßt sich schon daran erkennen, daß nach dem Verlust aller Quellen über die frühesten Äolischen Zustände, denen jener angehört, ein ernstliches Bedenken stattfindet, ob seine Denkart und Richtung in unmittelbarem Zusammenhange mit der Bildung der damaligen Peloponnesier und Äolier stand oder vereinzelt aus dem Charakter und den einsamen Bestrebungen des Individuum hervorging. Zwar scheint dieses Bedenken an Gewicht zu verlieren, wenn man erwägt daß die Hesiodischen Ansichten über Welt und Götterthum ein gemeinsames Prinzip mit der Dorischen Priesterweisheit haben, nemlich das mystische (§. 56.), welches mittelst vielfacher Einflüsse, nicht durch die Schöpfung eines begabten Mannes ins Dasein trat; woraus allerdings folgt daß Hesiodus eine große geistige Bewegung, die an ihm den ältesten Sprecher besaß und innerhalb des engeren Kreises von mitwissenden sich erhielt, müsse getheilt haben und er derselben vorzugsweise die Form verlieh. Sieht man hingegen auf die Öffentlichkeit, in der unser Dichter die Lehren einer Zunft oder eines geschlossenen Vereins entwickelt (und diese wurden doch niemals der weiten Lesewelt anvertrant noch von ihr begehrt): so erscheint seine Wirksamkeit frei und unabhängig von geheimer Wissenschaft, zu gleicher Zeit aber auf einen Winkel Böotiens eingeschränkt und vom viel-

verzweigten System der Dorischen Landschaften bedingt; wobei also das Rathsel ungelöst zurückbleibt. Wenn nun zwischen beiden Gegensätzen nur die Voraussetzung, daß Hesiodus, nach alter Ueberlieferung der erste Rhapsode, mehr das Geschäft des örtlichen Sängers als des priesterlichen Weisen ausübte, vermitteln kann: so liegt dafür ein wichtiges Moment in der langen Kette sogenannter Hesiodischer Gedichte. Diese in Zeit, Absicht und Ton so verschiedenartigen Werke kündigen schon darin eine Familie an, daß kein Ionier auf sie Anspruch macht; sie stellen ein nicht-Ionisches Element der Hellenischen Bildung dar, und sind deshalb niemals in allgemeinen Umlauf gekommen, sondern stets mit geringerer Gunst aufgenommen, früher zertrümmert und nur aus praktischen oder zufälligen Interessen in einer Auswahl fortgepflanzt worden; woher eben ihre Gesamtheit, die niemand als solche der gelehrten Pflege würdigte, an jenem Grade der Dunkelheit leidet, der sie zu einem der mißlichsten Probleme in der alterthümlichen Poesie macht. Nun hat die Gleichgültigkeit, welche die Ionier und die von ihnen angeregte Nation bewiesen, ihren Grund im Partikularismus der Hesiodischen Epen, der gleichmäßig auf die Objekte derselben und auf den Gehalt sich erstreckt. Einerseits berührten die Objekte nirgend den Kreis Ionischer Mythen, und indem sie namentlich den vor und seit Homer aufs emsigste durchgearbeiteten Trojanischen Krieg zurückschoben, verriethen sie deutlich, daß sie auf einem ganz anderen Boden der Mittheilung und Sage standen; sie sorgten vielmehr für Erhaltung der landschaftlichen Mythen des Peloponnes, für Genealogieen der dortigen Heroen- und Fürstengeschlechter, welche den Eindruck einer innig verbündeten Familie gewährten und in der Heraklesfabel ihren Glanzpunkt, vermuthlich auch ihr Ziel fanden, endlich für den Ruhm des dortigen Götterthums und die Erkenntniß des religiösen Bewußtseins. Ueberhaupt also waren diese Dichtungen mit den tiefsten Gründen des Dorischen und Äolischen Lebens beschäftigt, worin das Wesen beider Stämme trotz starker Abweichungen wurzelt und gegen die übrigen Hellenen sich abschließt, mit der Ehrerbietung für Adel und erlauchte Vorzeit und mit der bürgerlich begrenzten sub-

jektiven Andacht. Auf der anderen Seite liegt in ihrem Gehalte der Kern einer noch entschiedeneren Differenz, welche man durchweg herausfühlt, wenn es auch nicht immer gelingt einen planmäßigen Gegensatz daran auszuführen. An die Stelle der naiven Anschauung und Harmonie zwischen Göttern und Menschen ist die mittelbare Denkweise oder die Stufe der Reflexion (§. 57, 2.) getreten; die Natur erscheint weniger in jugendlicher Schönheit und Selbstgenügsamkeit, das Götterthum selten als Verein sinnlicher Gestalten, Wunderthaten und verwandter Mythen, gewöhnlicher als Objekt des Gedankens, der sich in der Betrachtung von Kräften, allgemeinen Normen und Abstraktionen befriedigt; aber auch das Menschengeschlecht ist zugleich mit der Welt gealtert, in herabgekommenen Zuständen und gedrückt vom schmerzlichen Bewußtsein der Noth, zumal unter Peloponnesiern und ihren Nachbarn, wo die Männer des Volks sich in die Schranken des oligarchischen Regiments fügen mußten. Hieraus entsprang für das bürgerliche Leben die Hinweisung auf Gewerbetheils und berechneten Haushalt, die mit um so größerem Nachdruck an die Gefühle der Bedürftigkeit erinnerte, je mehr dort ein gemessener Landbau die Seefahrt mit ihren lockenden Genüssen und Reichthümern überwog; für die Religion war ein strenges mit sich rechtendes Gewissen, ein Verlangen nach Innerlichkeit, ein ernstes Streben zwischen den fern gesetzten Göttern und den gottesfürchtigen Menschen irgend Vermittelungen zu stiften, sowohl durch dämonischen Glauben als durch angstliche Riten und Enthaltksamkeit. Mit einer so zusammen Selbstbeschauung stimmt es wenig, den Vortrag an große gemischte Mengen zu richten; auch war bei jenen Völkern nicht wie bei Ioniern die Hörlust müßiger, auf Sagen der Vergangenheit gespannter Schaaren zu begehren, sondern die Theilnahme kleiner Kreise, deren ganzes Gemüth mit der Gegenwart beschäftigt blieb. Dagegen steht die Hesiodische Mystik noch den Mysterien fern, und sie kennt weder die Lehre derselben von Unsterblichkeit noch die daran geknüpften Büßungen: hierin eben liegt die Andeutung, daß die räthselhafte Existenz und Doppelseitigkeit des Dichters ihren Grund in der damaligen Stellung des Äoliers hatte, den

162 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

zwar die Strömung seines reflektirenden Zeitalters fortrifs den aber auch die Gemessenheit des Individuums in die stillen Sorgen der Häuslichkeit oder Schule zurückzog. Diese neue Bahn des Denkens konnte also nicht umhin eine passende Form sich anzueignen. Sinnliche Färbung und plastische Breite taugten keineswegs zu den Objekten, zur praktischen Beschränkung und zum abstrakten Glauben; im Gegentheil passte allein das bündige kernhafte beschauliche Wort zu ernsthaften Gesinnung und selbst zur Brachylogie der Peloponnesier (§. 10. 27.): ihrer Charakterstärke mußte sogar das im unmittelbaren Mythos und fröhlichen Naturleben gediehende Epos sich unterwerfen und in fremdartige Gesetze zwingen lassen, nemlich durch knappen abgerissenen Ton, tief sinnigen Spruchwitz und energische Symbolik. Zu diesen Eigenschaften, worin Hesiodus mehr die Reichtümer seiner Erfahrung als die freie Hingebung des Dichters verkündet, kommt der Mangel an richtigen Verhältnissen. Man erwartet weder das feine Gefühl der Schönheit, das bei den Ioniern durch die glücklichsten Zustände genährt und durch fortgesetzte Uebung ihrer Sängerschulen geschärft wurde, noch die nirgend ausschweifende Mafs in Erzählung, in Fülle der Bilder und Organismen des Stoffes; denn das subjektive Interesse liefs sich durch kein formales Band in strenger Handhabung der epischen Sitte, der poetischen Rhetorik und des Versbaues beschränken. Hiezu kommt ein wesentlicher Mangel, welcher jede tiefere Wirkung und Anziehung vereitelte: der Mangel an festen markigen Gestalten und an poetischer Bestimmtheit. Hesiodus weifs kein Individuum aufzufassen und in scharfen Zügen zu fixiren, weder dem Mitgefühl noch der Phantasie bietet er einen klaren Stoff, und in diesen schwebenden Umrissen konnte niemand heimisch werden und auf die Dauer Genufs finden. Um so weniger darf es auffallen, dafs wo die Wunder des Epos und sein künstlerischer Zauber geschmälert und gegen den schlichten Ausdruck der Wahrheit zurückgesetzt waren, auch die Sprache jenen lanteren Glanz und Höhepunkt verlor oder abwies, durch den Homer in die Mitte der Nation gestellt einen unabhängigen Einflufs behauptete. Hesiodus und seine gleichartigen Genossen welche schwerlich et

zünftige Technik besaßen, folgten dem Ton und den Idioti-
 smen ihrer Landschaften; sie erheben sich selten über die
 Kraft und Kernsprache des einfachen Mannes, und was sie
 dadurch an sittlichem Eindruck gewinnen, das geht ihnen,
 soweit es auf den Genuß eines Kunstwerkes ankommt, vielfach
 durch Kälte, Farblosigkeit und Unebenheiten der Komposition
 verloren; mögen sie zuweilen auch ein höheres Vermögen in
 blühender und lebendiger Rede offenbaren, immer mangelt
 ihnen doch der reine Geschmack und Adel der Ionier. Die
 Summe dieser starken Differenzen ist mehr als hinreichend
 um die geringe Gemeinschaft zu erklären, welche zwischen
 beiden Parteien des Epos stattfand; aber sie führt auch den
 Beweis, daß die Hesiodische Poesie, wenngleich ihre Bildungs-
 zeit und Anfänge, ihre geographische Verbreitung und der
 Zusammenhang ihrer wichtigsten Leistungen unbekannt sind,
 nicht die Schöpfung ganzer religiöser Korporationen in prie-
 sterlichem Geiste sondern überwiegend den Nachlaß und die
 Typen des Dorischen und Äolischen Lebens enthält, soweit
 einzelne Mitglieder desselben seine Bewegung und den Drang
 ihrer inneren Gestaltung begriffen hatten. Dagegen leitet
 keine historische Spur auf das Dasein einer Hesiodischen
 Schule oder von Rhapsoden, welche den alten Dichter als
 Haupt anerkannt, an seinen Gesängen fortgearbeitet und sei-
 nen Stil (wenn nur von einem objektiven Stile des Hesiodus
 die Rede sein kann) auf eigene Darstellungen übertragen
 hätten; am wenigsten darf diese Hypothese, die man aus Ho-
 mer's Geschichte zu rasch herübernahm und öfter geneigt war
 in der Kritik geltend zu machen, auf die Beurtheilung von
 Interpolationen und zerrütteten Stücken in beiden größeren
 Gedichten einen Einfluß haben. Weit rathsamer ist es um-
 gekehrt von einzel stehenden Denkern auszugehen, welche
 aus dem chaotischen Vorrath von religiösen und praktischen Aus-
 sprüchen, soweit dieser in priesterlicher Schrift oder im Mun-
 de des Volkes umlief, nach verschiedenen Absichten bearbei-
 teten und durch Nachträge vervollständigten. Sonst wären
 die inneren Zustände der *Ἔργα* und Theogonie in allen we-
 sentlichen Bedingungen gleichartiger ausgefallen und einer
 analogen Regel gefolgt, wie Ilias und Odyssee ungeachtet

164 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

großer Unterschiede sich als Schöpfungen eines verwandten Geistes bewähren; nicht aber in Form, Sprachmitteln und Methode so völlig aus einander gerissen und in die unähnlichsten Bahnen gezogen worden. Ueberdies ist es nicht leicht bei Dichtungen, welche durchaus individuelle Stimmung und Denkweise voraussetzten, und vielen Völkerschaften ebensovienig verständlich als genießbar sein konnten, einen rhapsodischen Vortrag auf zerstreuten Punkten von Hellas anzunehmen. Sie haben vielmehr in der Stille gesonderter Kreise deren Mittelpunkt wie es scheint Böotien war, Anfang, Nahrung und Wachsthum erhalten, ohne durch den überlegenen Kunstsinn eines Meisters ihren Abschluß zu gewinnen; und wenn wir sie zersetzt, verziert, mit Wiederholungen überladen, sogar mit Schilderungen in Homerischem Ton gemischt erblicken, so ist man wol berechtigt diese Schicksale von derjenigen Periode herzuleiten, welche den Hesiodus als im Gebrauch sich anzueignen suchte.

2. Hesiodus als Schulhaupt und insbesondere als Sprecher der Böotischen (Ulrici I. 332. redet von einer Thrakisch-Äolischen Schule zu fassen ist seit Wolf's Prolegomenen üblich geworden. Im vollen Eindruck jener Forschungen hat Friedr. Thiersch die schon erwähnte Abhandlung verfaßt, über die Gedichte des Hesiodus, ihren Ursprung und Zusammenhang mit denen des Homer, Denkschriften d. Akad. zu München J. 1813. Er geht von der scheinbar großen Aehnlichkeit zwischen Homer und Hesiod in formalen Punkten aus: „derselbe Bau des Verses, die Wortformen und Redefügungen, häufige Gleichförmigkeit des poetischen Ausdrucks und der Ansichten, auch ganze Stellen die ihnen gemein sind“ (p. 7.); wenngleich genauer betrachtet beide nicht wenig abwichen und deshalb der Hesiodische Nachlaß einem nachhomerischen Zeitalter angehöre. Wenn man indeß darin die Bruchstücke verschiedener Sänger und mithin die Trümmer einer ganzen epischen Schule Böotiens erkenne, so würde der Ursprung derselben weit höher anzusetzen und in die Periode vor der Dorischen Wanderung aufzurücken sein, als das Epos gemeinschaftliches Eigenthum des Griechischen Volkes war und bereits ein so festes Gepräge bekam, daß es selbst nach Zerspaltung der Nation in Stämme, Schulen, Richtungen sowohl unter Ioniern als im Mutterlande dasselbe blieb. Hierzu p. 30, der Satz: „die Gleichheit der altattischen oder epischen Sprache mit der altpeloponnesischen ist aus vielen Gründen erweisbar“. Nun möchte zwar gegenwärtig, wenn man die zuverlässigsten

Stücke des Hesiodus mit Homer zusammenhält, jene tief eingeprägte Analogie und Ursprünglichkeit sich bis in sehr allgemeine Formen verflüchtigen; aber wohl könnte man an einen schönen Morgen der Bildung (p. 41.) glauben, der während ungestörter Ruhe vor den Wanderungen und politischen Bewegungen über dem großen Völkerstamm aufging und den epischen Gesang bald zu voller Blüte gedeihen ließ, ohne darum wahrscheinlich zu finden, daß die Schöpfungen beider Epiker in unhistorischen Zeiten wurzelten, daß beider Namen zwei große Zeitalter der epischen Poesie in Ionien und Böotien, die sich aufs innigste verwandt und aus einem Stamme geschossen seien, repräsentiren (p. 35.), oder daß die Gesänge der Odyssee im Mutterlande entstanden und geistig mit den Hesiodischen in den Stufen eines Fort- und Ueberganges (p. 16.) zusammenhingen. Zwischen den alten Heldenliedern und dem künstlerischen Genie des Homer eine weite, nirgend vermittelte Kluft befestigt ist: so zwischen den vordorischen Gesängen, die am Helikon oder unter Achäern erblühten, und dem in einem praktischen Zeitalter gebildeten Hesiodus; und wer sogar den schlichten, am wenigsten interpolirten Umriss seiner Werke noch ergründete, stünde doch immer von den unmittelbaren Dichtungen, eigentlich Autoschediasmen der heroischen Welt beträchtlich fern. In einer späteren Ausführung *A. Monac.* III. 402 — 412. legt Thiersch denselben Satz zum Grunde: *Nam magna praeceptorum inter Hesiodis pars ad remotissimam Iliadis vetustatem accedit, venerandamque sine temporis rubiginem et veluti γροῦν in fronte gerit.* Aber da viele Dichter sich mit ethischer Poesie beschäftigt und die nächsten Jahrhunderte eine Fülle der mannichfaltigsten Lebensregeln gehäuft hätten, so sei der Name desjenigen Dichters, dessen Ruhm alle Nebenbuhler auf diesem Gebiet verdunkelte, zum Kollektiv geworden (*huic pristinae sapientiae compagini illustre Hesiodi nomen praefixum*), ohne daß man die vorhandenen Reste für bloße Fragmente halten dürfte. Den Beweis führt er an den Sittensprüchen *Egy. v.* 200. sqq., worin verschiedener Ton und bei gleicher Tendenz Widersprüche hervorträten. Andere Stücke des Gedichts würden jenen Versuch weniger begünstigt, sondern unzweideutig auf die Grundgedanken eines und desselben Urhebers zurückgewiesen haben, dessen Themen zum öfteren variirt und schon deshalb aus der Ordnung gerissen wurden, aber nicht leicht in so allgemeinen Inhalt übergingen, daß man sie für eine musivische Sammlung aus mancherlei ethischen Dichtern erklären sollte.

Von einer anderen Seite hat die Forschung wieder aufgenommen Ranke in der Schulschrift, Hesiodische Studien, Göttingen 1840. 4. Ihre Tendenz ist zwar überall die Ueberlieferung dieses Dichters in möglichst breitem Umfange zu rechtfertigen

166 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

und sicher zu stellen; doch läuft sie wesentlich in zwei vorwiegende Gesichtspunkte aus. Erstlich soll das Zusammenstimmen der beiden großen Gedichte im Ganzen und kleinen dargeth werden, wenn man auch zweifeln dürfe ob sie das Werk eines und desselben Dichters waren; wenigstens könne ihre tief begründete Verwandschaft, die sie gleichmäfsig den Homerischen Gesängen gegenüber stelle, nicht bedenklich sein. Zweitens als betrachtet er jedes dieser Gedichte, so wie sie im Grofsen und Ganzen vorliegen, als das zusammenhängende Werk eines Mannes aus der letzten Periode der Homerisch-epischen Poesie, nicht als Sammlung einzelner, übel verbundener Fragmente: insofern die Form und Anknüpfung der Abschnitte, so roh und verworren sie immer erscheint, keineswegs nach dem Mafsstab der höchsten Vollendung abzuschätzen, überdies die Kunstform Böotischer Sänger uns unbekannt sei. Vielmehr entstehe die Mehrzahl solcher Sprünge aus der episodischen Form, einer Eigenthümlichkeit des Lehrgedichts, wodurch ein natürliches wenn auch verborgenes Fortschreiten, zwischen Abbrechen und Anfangen getheilt vermittelt werde. Die Anwendung dieser Sätze ist nicht immer geeignet ihnen Empfehlung zu gewinnen; wie wenn das Proöm der Theogonie oder der Musenhymnus in seiner jetzigen Erscheinung aus den episodischen Einflüssen völlig als einfach und klar gerechtfertigt wird p. 44. fg.

Dieselben Bedenken stehen Hermann's Ansicht (s. I. 241.) von hohem Alter des Hesiodischen Stils, der schon vor dem Ionischen Epos Bestand gehabt, für den er bereits in d. Briefen über Hom. Hes. p. 17. ff. eine Mittelstufe, das allegorische Gedicht, zwischen dem uralten Priestergesang und Hesiodus voraussetzt, entgegen insofern es an genügenden Spuren mangelt, um dem Geiste der Reflexion und religiösen Abstraktion, worin eben die Charakteristik des Hesiodus ruht, ein frühzeitiges Dasein wenn auch nur in halber Dämmerung und in rohen Keimen anzuweisen. Ueberdies ist jede mögliche Kombination zu erwägen dafs Hesiodus, den man ohne scharfen Redebruch als Symbol vieler gleichartiger Erscheinungen gelten läfst, nicht mit demselben Rechte wie Homer ein poetisches Individuum genommen wird. Bei großen Verschiedenheiten treten Ilias und Odyssee als Bilder einer und derselben Kunst und Gesinnung in dem Epos zusammen; nicht die *Erga* mit der Theogonie, deren Elemente nur vermöge so entlegener und zweifelhafter Voraussetzungen auf einen gemeinsamen Ursprung und Boden zurückgehen wollen. Dort die Schöpfung des bürgerlichen, durch Erfahrung und Nachdenken gestärkten Lebens; hier die stille Spekulation über Anfänge des Götterthums, der physischen und geistigen Welt, wie sie wohl aus priesterlicher Forschung und der einsamen Schule stammen mochte. Die Gemeinschaft zwischen beiden ist ein Geheimniß; und wo

Hesiodus aufhört eine so ganz einfache und völlige poetische Figur zu sein, und man doch seinen Typus als vorhomerisch ansieht, so müßte nicht bloß der didaktische Ton sondern auch die hieratische Dichtung in die frühesten Zeiten aufsteigen (s. I. 215.): was mit den haltbarsten Ergebnissen der historischen Forschung stritte. Vgl. Anm. zu §. 56, 2. Nur am didaktischen Prinzip hält Götting fest, der *Praef.* p. IX. sqq. die Person und die Geschichten des historischen Hesiodus von den Schicksalen der Hesiodischen Schule sondernd (der unter anderem der Wettstreit mit Homer angehöre) ihn für das Haupt einer bisher unbekannten Schule der Thraker aus Pierien erklärt; letztere (§. 44.) haben aber sowenig in der Litteratur eine Spur oder Hindeutung auf Hesiodischen Stil hinterlassen als das ältere Delphische Orakel, wiewohl dieses sich gleichfalls symbolischer Ausdrücke und sogar einzelner Wendungen und Verse ganz wie unser Dichter bediente, wovon Götting p. XIV. fg., woraus aber umgekehrt Ranke *de Hesiodi Opp.* p. 27. die Folgerung zog, *vates Hesiodus homines sibi docet, Delphici oraculi auctoritatem sibi assumere videtur.* Nahe verwandt ist die Kombination, welche den Hesiodus vor Homer setzen möchte, weil *Egy.* 368. auch dem Pittheus beigelegt wurde. Nach diesem allem genüge der Schlusssatz Götting p. XVIII. *Utrumque enim carmen ascripserunt Hesiodo propterea, quod est didactici argumenti: nempe alterum, atque id quidem antiquius, ex practica philosophia petitum, alterum ex physiologia.* Was ferner die angenommene Tradition der Hesiodus-Dichtung durch Rhapsoden betrifft, so verwirft sie Ulrich I. 375. ff. mit Recht bei einem Dichter, bei dem musikalischer Vortrag offenbar gegen das Geheimniß der priesterlichen Dichtung zurücktritt. Uebrigens hat die Hypothese von einer Hesiodischen Schule nochmals geprüft und verneinend beantwortet Wilh. Marckscheffel in der soeben erschienenen Schrift, *Hesiodi, Eumeli, Cinaethonis, Asii et carminis Naupactii fragmenta collegit etc. Praemissae sunt commentationes de genealogica Graecorum poesi, de schola Hesiodica, de deperditis Hesiodi — carminibus, Lips. 1840. 8.* Aber die Forschung ist dort vorzugsweise auf historischem Gebiete festgehalten und als Kritik der vorgebrachten Zeugnisse oder äußeren Erscheinungen, wieweit solchen Probabilität zukomme, gehandelt worden: welches doch, wie die Homerische Frage lehrt, in der Divination verschollener Kulturgrade und litterarischer Thätigkeiten nur die eine, die minder durchgreifende Seite sein kann.

Nachträglich von den Bemerkungen der Alten über Hesiodischen Stil. Auf die Sprache haben sie sich kaum anders als in empirischer Beobachtung eingelassen; und selbst die Neuen besitzen keine Forschung hierüber, die dem gegenwärtigen Standpunkte des grammatischen Wissens und der Kritik ange-

168 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

messen wäre. Man pflegt nach einem dunklen Gefühle den vorausgesetzten Stoff als Einheit und als System gleichartiger That-
sachen zu fassen; wenn aber wie billig die Resultate der kritischen Analysen gelten und fruchtbar werden sollen, so müssen die Epen von einander und nach ihren innerlichen Zuständen, im Ganzen und in Stücken, gemäß den Graden ursprünglicher und junger oder interpolirter Abfassung, sich sondern und als verschiedene Glieder eines zertrümmerten Organismus wiederum zusammentreten. Am stärksten hat der alterthümliche oder glossematische Theil gelitten, so daß er allein durch den Anschluß an die Antiquität der Homerischen Sprache zu einiger Bedeutung kommen mag; der technische Theil oder die allgemeine-epische Form ist dem meisten Verdacht ausgesetzt; und was in der Mitte liegt, was nach beiden Seiten hin vermitteln würde, der individuelle Sprachgeist erscheint hier gewissermaßen verhüllt und fragmentarisch. Was nun aber den Stil betrifft, wieweit ihn die Alten beurtheilen (Stellen bei Mützell *Em. Theog.* p. 361. sqq.): so bringen sie ihn unter das *medium dicendi genus*, demgemäß von ihnen gelobt wird *λειότης ὀνομάτων καὶ σύνθεσις ἐμμελής*, besonders aber nimmt den Mund voll Maximus Tyr. *diss.* 32, 2. Doch ist sein Materialismus oder die *μικροπρέπεια* nicht verschwiegen, wiewohl in ganz anderem Sinne als Mütz. p. 364. einen solchen Tadel auf Hesiodus bringen will. Die merkwürdigste und wahrste Charakteristik trifft indessen die leblose Häufung von Namen und mythologischen Figuren, die der sinnlichen Zeichnung und der dichterischen Wirkung entbehren, *ὁ δὲ κατ' ὄνομα χαρακτήρ Ἡσιόδειος* Rust. in *Il.* σ'. 39. Nimmt man die wenigen Observationen über jenen *χαρακτήρ* zusammen, deren Urheber Zenodotus auf Anlaß der Homerischen Kritik gewesen sein mag (nemlich die beim Homer zerstreut angegebenen Winke *Schol. Il.* σ'. 39. *ω.* 614. *Od.* *ο.* 74.): so hatte man mit richtigem Takt herausgefunden das Gefallen an abstrakten oder todten Namen (statt anderer Belege *Th.* 226. ff.), die Ausschmückung der Figuren durch bloßs mythologische Gelehrsamkeit (was im letzten Gesange der Ilias gemeint wurde), den Hang zu praktischen und moralischen, mitunter zu trivialen Lehren.

3. Der allgemeinere Ruhm des Dichters beginnt mit der Redaktion durch Pisistratus und seine Freunde; wiewohl unsere Kenntniß derselben nicht über einzelne Interpolationen hinausgeht, und die Beziehung, in welche Kerkops zum Hesiodus trat, aus Mangel an Zeitbestimmung problematisch bleibt. Ob also damals zuerst eine Sammlung unternommen, ob die Gedichte früher vereinzelt und in verschiedenen Gegenden gelesen oder theilweise nur mündlich fortgepflanzt wurden,

diese für die Kritik im Ganzen und in einer Mehrzahl besonderer Fragen so wesentlichen Bedenken lassen jetzt keine genügende Auflösung zu. Doch muß bereits um die Zeiten der Perserkriege der Ruf des Hesiodus hinlänglich begründet gewesen sein, da Heraklit ihn unter den Stimmführern der Polymathie nennt, Xenophanes aber seine Vorstellungen von den Göttern als populäre und neben den Homerischen verbreitete bekämpft. Indessen gewann er zuerst einen tieferen Einfluß, als seine *Ἔργα* im Attischen Unterricht (§. 19, 2.) ein prophetisches Hülfsbuch der Jugend wurden, woneben auch die übrigen Dichtungen ihre Leser fanden; überdies erhielten sich einzelne Stücke derselben in der Oeffentlichkeit der Agone (Ann. zu §. 53, 4.), wiewohl von den Einrichtungen der letzteren und wie weit der Staat daran Antheil hatte nichts bekannt ist. Hiedurch trat er allmählich in den Rang eines Lehrmeisters über Zucht und Beruf; und wenn seine tüchtigen Kernsprüche voll des Tiefsinns und der goldnen Erfahrung im Leben wurzelten und ein ernstes Denken über jedes praktische Verhältniß gleichsam als ethische Poesie verbreiteten, so benutzten die Komiker diesen willkommenen Anlaß, um ihn in die Figur eines zünftigen Pädagogen zu kleiden, und den herben Ton seiner Regeln in Parodien und Charakterstücken (wie Teleklides und Nikostratus) zu verspotten. Weiterhin regten die Schwierigkeiten und Geheimnisse der Theogonie den Eifer namentlich der Stoiker an, um durch allegorische Deutung möglichst viele Belege der neuesten Philosophie zuzuwenden; in dieser eigenmächtigen Exegese bewiesen sich vor anderen thätig Zeno, Chrysipp und Diogenes von Babylon. Seitdem waren Forscher und Sammler im ganzen Alterthum besonders mit dem mythologischen Stoff und sonstiger Gelehrsamkeit des Hesiodus beschäftigt; als sein Andenken im wesentlichen auf die beiden Hauptgedichte sich beschränkte, gehörte die Kenntniß derselben einem allgemeinen Kreise von Lesern an, und in Byzanz wurden sie nicht bloß fleißig abgeschrieben, sondern auch auf den Grundlagen der zahlreichsten Vorarbeiten erläutert, freilich im trocknen, zwischen Allegorie und Moral wechselnden Geschmack jener Zeiten. Minder glänzend erscheint die philologische Thätigkeit der

170 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Fachgelehrten, und auſſer jeder Vergleichung mit den unermüdlichen Homerischen Studien. Was die namhaftesten Alexandriner, Zenodotus, Aristophanes, Apollonius von Rhodus, Aristarch und mehrere seiner Schüler bis auf Didymus und Aristonikus herab, gegenüber Krates in Pergamum und sonst mancherlei Kommentatoren leisteten, ist uns wider Erwarten aus nur spärlichen Angaben bekannt, und läßt sehr im allgemeinen wahrnehmen daſs an kritisch revidirten und bezeichneten Exemplaren, an Varianten, Glossaren und erklärenden Anmerkungen gerade kein Mangel war, daſs aber auch niemand durch ein Meisterwerk hervorstach und Nachfolge gebot. Auch der Kommentar des Plutarch über die *Ἔργα* seines Landsmannes, worin er in der ihm eigenthümlichen Weise moralische Gesichtspunkte mit gelehrten Notizen verwebte, mag nicht über beschränkte Interessen hinausgegangen sein. Jetzt besitzen wir in den Scholien eine sehr ungleiche Sammlung alter gründlicher Traditionen und Auszüge der berühmtesten Ausleger, versetzt mit den dürftigen Einsichten und Allegorieen späterer Zeiten. An ihrer Spitze steht das *ὑπόμνημα* des Neuplatonikers Proklus zu den *Ἔργα*, das von seinem Umfang und ursprünglichen Vortrag vieles eingestüfst und an Io. Tzetzes einen unverschämten Kompilator gefunden hat; wozu noch die ärmlichen Noten des Manuel Moschopulus kommen. In engeren Grenzen halten sich die mit manchen Ueberresten der Alexandriner ausgestatteten Scholien zur Theogonie, die nur selten Bearbeiter anlockte; von keiner Bedeutung sind die Allegorieen des Io. Diaconus mit dem Beinamen Galenus. Das Scutum zog noch weniger an; wie die paraphrastische Nüchternheit eines anderen Byzantiners, des Io. Diaconus Pediasimus darthun kann. Verloren ist der Kommentar des Epaphroditus.

3. Von einer Redaktion des Pisistratus ist zwar keine Spur übrig als Plut. *Thes.* 20. (nach Anführung eines Hexameters vermuthlich aus dem Katalog) τοῦτο γὰρ τὸ ἔπος ἐκ τῶν Ἡσιόδου Πεισιστράτου ἐξελεῖν ᾗσιν Ἥρᾱς ὁ Μεγαρεύς: aber schon wenn man aus Interpolationen in der Homerischen Nekyia kombinirt, läßt sich annehmen daſs Pisistratus gleichzeitig die beiden Epiker einer kritischen Revision unterwarf. Nun trifft übrigens mit dem von

Epos. Hesiodus und die Hesiodische Litteratur. 471

Plutarch behandelten Mythos die Citation Athen. XIII. p. 557. A. zusammen: *Ἡσίοδος δὲ γησι καὶ Ἰππην καὶ Αἴγλην, δι' ἣν καὶ τοὺς πρὸς Ἀριάδνην ὄρκους παρέβη, ὥς γησι Κέρκωψ.* Letzteres möchte Welcker in einem Epos *Θησέως εἰς ἄδου κατάρβασις* unterbringen, doch ohne sicheren Anlaß. Es kommt aber vieles auf die Deutung von Diogenes II, 46. an, der aus Aristoteles *περὶ ποιητῶν* nicht in wörtlicher Anführung ein Register von Naidern zieht: *καὶ Κέρκωψ Ἡσιόδῳ ζῶντι (ἐμιλονεῖται), τελευτήσαντι δὲ ὁ προειρημένος Ξενοφάνης*, was Welcker ep. Cycl. p. 270. auf einen gedichteten Wettstreit bezieht. Wegen des *ζῶντι* zwar bleibt ein Bedenken, ob nicht darin eine ebenso zufällige Kombination versteckt liege wie vorhin in der Nennung des Sagaris, welcher den lebenden Homer beneidete; sieht man jedoch den Kerkops als problematischen Verfasser des Hesiodischen Gedichts *Ἔργα* bezeichnet (Athen. XI. p. 503. D. *ὁ τὸν Αἰγέμιον ποιήσας, ὃν Ἡσιόδῳ· ἔστιν ἢ Κέρκωψ ὁ Αἰγέμιος*) und in Reihe neben den ältesten Mythographen (zweimal bei Apollod. II, 1.) vorgeführt, so bietet sich unwillkürlich unter anderen Doppelgängern des Hesiodus die Analogie vom Akusilaus dar: Kerkops wird also Gedichte jenes Epikers entweder überarbeitet oder fortgesetzt und metaphrastisch im einzelnen ausgefüllt haben. Ein noch engeres Gebiet weist seiner Thätigkeit Nitzsch *de Pisistr. Hom. carm. instauratore* p. 19. an: daß die genannten Dichtungen nicht von Kerkops und seinen Landsleuten geschrieben seien, *sed edita et exemplis expeditioribus divulgata esse*. Doch belästigt hier noch ein anderes Problem, ob Kerkops der Pythagoreer, dem einige nach Clemens und Suidas (cf. Cic. N. D. I, 38. not.) insbesondere die Abfassung der Orphischen *Ἱεροὶ λόγοι* zuerkannten, dieselbe Person mit dem Epiker sei; worüber die Meinungen getheilt sind, s. etwa Heyne *Apollod.* p. 354. Indessen trifft alles was unter dem Namen des Kerkops vorkommt so sehr in gemeinsamen Bestrebungen zusammen und erinnert zu merklich an die Thätigkeit des Onomakritus, um nicht einen und denselben mystischen Dichter und Denker anzunehmen, der in jener an solchen Studien fruchtbaren Zeit der Pisistratiden mit Hesiodischer und Orphischer Litteratur sich mag beschäftigt haben. Aber einer weiteren Anwendung scheint diese Hypothese noch unfähig zu sein: wohin die Meinung gehört daß in die Theogonie das Episodium der Hekate durch Kerkops und dessen Orphische Genossen eingeschoben worden, Ritschl *Alexandr. Biblioth.* p. 55. nach Göttling *Hesiod.* p. XXIX.

Kenntniß und Studium des Hesiodus. Xenophanes ist unter seinen Tadlern klassisch: der oben citirte Diog. II, 46. und fr. ap. Sext. Emp. IX, 193. und I, 289.

*Πάντα θεοῖς ἀνέβηχαν Ὀμηρός θ' Ἡσίοδος τε,
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἔστιν.*

172 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

οἱ πλεῖστ' ἐφθέγγαντο θεῶν ἀθεμίστια ἔργα,
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

Ferner die klare Verspottung im Trinkliede *Ath. XI. p. 462.* wo er den Sänger von Titano- und Gigantomachieen abweist v. 21. οὐτὲ μάχας διέπει Τιτῆνων οὐδὲ Γιγάντων. Man kann fragen ob in dieser Kritik einzig die Theogonie vorschwebte, und nicht vielmehr der an mythologischem Stoff reichere Katalog, den wol *Hermesianax v. 22. 'Ἡσίοδον πάσης ἥρανον ἱστορίης* vor Augen hatte. Auf ihn zielt vielleicht ebenso sehr als auf die *Opera* der trübsinnige Heraklit, *Diog. IX, 1. Πολυμαθὴν νόον οὐ διδάσχει 'Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην* κτλ. Hesiodus, Pythagoras, Xenophanes, Heraklit erschienen ihm als die grössten Realisten. Wichtiger ist die Anerkennung dieses Gedichts in Attischen Schulen, ungewiss seit welcher Zeit, aber mitten unter anderen moralischen Lehrdichtern, wie Theognis und Phokylides, *Isocr. ad Nicocl. p. 23. cf. Alexis ap. Ath. IV. p. 164. C.* Ausserhalb des pädagogischen Kreises nennt den Hesiodus als einen Förderer des praktischen Lebens *Aristoph. Ran. 1044. 'Ἡσίοδος δὲ γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους,* nemlich κατέδειξε. Ferner *Aeschines (cf. in Tim. p. 18. §. 129.)* bei Anführung einiger Verse in *Ctesiph. p. 73. λέξω δὲ καὶ γὰρ τὰ ἔπη διὰ τοῦτο γὰρ οἶμαι ἡμᾶς παῖδας ὄντας τὰς τῶν ποιητῶν γνώμας ἐκμανθάνειν, ἔν' ἄνδρες ὄντες αὐτοῖς χρώμεθα.* Noch spät äussert sich über die Popularität Hesiodischer Sprüche *Columella I, 3, 5. cum a primis cunabulis, si modo liberis parentibus est oriundus, audisse potuerit, Οὐδ' ἂν βοῦς ἀπόλοιτ', εἰ μὴ γέλτων καχὸς εἴη.* Hieher gehören auch die Parodien der Komiker, weniger im einzelnen als in eigenen Stücken, *'Ἡσίοδος* des Teleklides (*Meineke Fragm. Com. I. 88.*) und *'Ἡσίοδος* des Nikostratus, *Ath. XII. p. 301. C.* Besonders s. *Ath. VIII. p. 364.* Als bequemen Lehrmeister über die Kche nutzt ihn oder sein Abstraktum *Euthydemus ap. Ath. III. p. 116. ~*

Daran knüpfen sich die ethischen und moralischen Kritiken der Philosophen seit Plato, besonders aber des Zeno und Chrysippus (*Mützell de em. Theog. p. 280.*), und die Geschichte das Epikur den Anstofs zum Philosophiren von der Theogonie empfang, ist berühmt. Auch später treffen in diesem Grundbuch der Mythologie und Kosmogonie die verschiedensten Interessen zusammen; nur die philologischen Kritiker nahmen, wie die Scholien andeuten, einen geringeren Antheil daran. Von letzteren sind die Notizen spärlicher als man erwartet: wovon am gründlichsten *Mützell's liber tertius.* Ob Zenodotus der Ephesier (*Schol. Th. 5. ἐν δὲ ταῖς Ζηνοδοτεῖσι γράφεται Τερμησοῖο,* und die Erklärung von χάος *ib. 116.*) hier thätig war, lässt sich bezweifeln, da Suidas dem jüngeren Z. aus Alexandria Kommentare beilegt εἰς τὴν 'Ἡσιόδου Θεογονίαν. Von Aristophanes findet man nur eine vereinzelte Spur in *Schol. Th. 68. wie-*

wohl die litterarischen Urtheile desselben in zwei Stellen auf größeres zu schließen verstatten. Unzweideutig ist zuerst die Nennung des Aristarch *ἐν τοῖς σημείοις Ἡσιόδου* (Orion p. 96.): und doch wäre die Aenderung *Ἀριστόνικος* nicht zu gewagt, da sich ein solches Werk, wie des Aristonikus Homerische Studien verbunden mit dem von Suidas aufgeführten Buche *περὶ τῶν σημείων τῶν ἐν τῇ Θεογονίᾳ Ἡσιόδου* erweisen, besser für den Aristarcheer schickt. Vom Meister werden sowohl Athetesen als Erklärungen (Göttling p. XXXI. sq.) in geringer Zahl angemerkt; daß er *ὑπομνήματα* hinterließ folgt Mützell p. 284. aus den beiden Artikeln *Ἀργεῖφόντης* im *Gudianum*; woraus doch nichts erhellt als daß die (von Schülern gleich gut als von ihm selber mitgetheilte) Meinung des Aristarch in irgend einem Kommentare stand. Alle weiteren Citationen berühmter Philologen, eines Apollonius Rhodius, Krates, Didymus und ihrer Nachfolger lauten zu unbestimmt, um über Natur und Form der Leistungen etwas festzusetzen. Noch weniger erhellt deren Einfluß auf Plutarch, dessen IV. in *Hesiodum commentarium* Gellius XX, 8. citirt. Sein Kommentar zu den *Opera* ist uns in einer Reihe kritischer und erklärender Anmerkungen bekannt; letztere tragen den antiquarischen Charakter, von patriotischen Interessen gefärbt, auch war die apologetische Richtung (*Proclus* in v. 421. *πολύς ἐν τούτοις ὁ Πλούταρχος, ἀμυνόμενος τοὺς γελῶντας τὸν Ἡσίοδον τῆς μικρολογίας*) ein hervorstechender Zug; im übrigen bleibt es ungewiß ob nicht diese Arbeit für eine jugendliche zu halten sei. Doch das wichtigste seines Materials verbunden mit erheblichen Auszügen aus früheren Gelehrten bildet den Kern des Kommentars über die *Opera*, welchen der Neuplatoniker Proklus nach den allegorischen und anagogischen Prinzipien seines Systems abfaßte, ohne daß man lange zweifeln dürfte daß die Fülle seiner philologischen Notizen mittelbar aus älteren Quellen geflossen und den eigenen Studien des Mannes fremd sei. Zum größeren Theile kannte man ihn sonst aus jüngeren Erklärern, namentlich Tzetzes, der den Raub seiner planmäßigen Kompilation durch schamlose Polemik verhüllt, während aus den Gedanken über das *Scutum* seine offenbare Dürftigkeit zu Tage kam. Ehrlicher benutzte ihn Manuel Moschopulus, dessen Noten zu den *Opera* Trincavellus vollständig gab, zugleich mit Stücken jener beiden Kommentatoren. Erst Gaisford zog mittelst Redaktion mehrerer *Codd.* die ganze Arbeit des Proklus hervor: freilich nicht mit diplomatischer Strenge gesichtet, sondern verpetzt mit Zuthaten verschiedener Hände und Gesichtspunkte. Diesen chaotischen Zustand seines Textes hat besonders Ranke *de Hesiodi Opp.* c. 1. erörtert. Demnächst besitzen wir ein unverächtliches Exzerpt von Scholien zur Theogonie (von ihrem Werthe Mützell III. c. 6.), die unnützen Al-

176 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Zerrissenheit der ehrwürdigsten Satzungen empfunden: aber dennoch behauptet er einen genügenden Platz, die Bedürfnisse des Haushalts und das Kunstgebiet der Arbeiten sind ihm bis zu den kleinsten Zwecken wohlbekannt, man darf glauben durch eigene That erprobt, und vor allem beherrscht er einen Schatz von Erfahrungen, aus früheren Ueberlieferungen und aus selbständiger Beobachtung, wozu die Tiefen einer in Religion genährten ernsten Denkweise sich gesellen. Sein Blick ist der sinnlichen Schönheit und unmittelbaren Anschauung in dem Maße abgewandt, als die werdenden Verhältnisse der Praxis in ihrer Beschränktheit und ihren Einflüssen auf Sittlichkeit ihn beschäftigen und in eine trübsinnige Kritik zurückdrängen. Daher ist auch sein Ton, weit entfernt von der objektiven Stimmung eines Erzählers, unruhig, streng und herbe, versetzt mit moralischer Gesinnung und Reflexion; seine Form hart und gedrungen in der Kernsprache des Volkes, weder geschmeidig noch in bequemer Fülle sich ausbreitend und erschließend, vielmehr scharf und bündig im Bewusstsein der gründlichsten Erfahrung, symbolisch in Apophthegmen und allgemeinen Sätzen, die jedem Zeitalter Achtung gebieten mußten, ohne sich in die alltäglichen Regeln der gemeinnützlichen Moral zu verlieren, zugleich aber wohlwollend und trotz der rauhen Lehrweise gemüthlich. Das Idiom dieses Gedichts ruht deshalb weniger auf der fließenden epischen Phrasologie als auf örtlichem Ausdruck, der in verstandesmäßsigen Boden wurzelt und in die Präzision der technischen Gemessenheit ausläuft, überhaupt nichts von der Schule und fast alles von der Persönlichkeit und vom Auge des schlichten Mannes entlehnt; bei weitem überwiegt also die Einfalt des alterthümlichen Stils mit landschaftlichen, wenn auch bedeutsamen Wörtern und Bildern, mit auffallenden Flexionen und anderen Einzelheiten der regellosen Grammatik, wodurch des Hesiodus Sprache zum unerläßlichen Supplement für den glossematischen Theil Homer's wird; auf der anderen Seite bleibt kein Zweifel daß Schilderungen, die mit blühender Phantasie und in sinnlicher Offenheit entworfen sind (wie die von Ionischer Rhapsodik gefärbte Darstellung des Winters v. 502 — 561.), eine spätere Hand verrathen.

Ein solches Gedicht und Gemälde des bürgerlichen Schaffens in beengten Zuständen der bewußten Empirie, des abgehärmten Seelenlebens hat nicht minder einen Plan als leitende Grundgedanken in sich tragen und verfolgen müssen, wenn schon nicht in der künstlerischen Einheit des Homerischen Epos oder in der systematischen Genauigkeit der Didaktiker. Nahe liegt die Scheidung eines allgemeinen Theiles vom besonderen, deren letzterer für seine praktischen Aufgaben den breitesten Raum erforderte. Jener hebt an mit Betrachtung des Wetteifers unter Menschen im Guten und Bösen (*Ἔπος*), wie die nunmehrige Noth und Arbeitsamkeit ihn offenbaren; und erklärt die Mühseligkeit der Gegenwart aus einem Stufengange des Verfalls und uralter Schicksale, welche das Menschengeschlecht in drei Reihen, im goldenen Zeitalter der Seligkeit, in den Stufen der Trägheit und der Gewaltthätigkeit durchlief, bevor es zur Plage des jetzt herrschenden Elends und der Gottlosigkeit herabsank. Wie hier manches, namentlich das wackere Geschlecht der Heroen, allmählich der besseren Ausmalung und des Ebenmases wegen sich eindrängte, so tritt zwischen diesen Mythos und das Proömium die völlig fremdartige Digression (v. 47 — 89.) von Pandora, die zum Unheil der Menschen herunterstieg: in ihrer hentigen Gestalt, da sie übel verknüpft, obenhin begründet und nur in den dürftigsten Zügen gezeichnet ist, wenig mehr als eine schwache Nachbildung des verwandten Episodiums in der Theogonie. Nun liegt aber im Mythos von den Geschlechtern nicht bloß ein sinniger Ausdruck des kindlichen Verstandes, welchen die Dichtung aus den Schätzen der Volkssage schöpfte; sie gab ihm noch Bedeutung und tieferen Gehalt, indem sie den dort verborgenen Gedanken des dämonischen Wesens, diesen eigenthümlichen Begriff Peloponnesischer Andacht und Reflexion, als bleibendes Resultat daraus entwickelte. Geister der abgeschiedenen Vorfahren umschweben in großer Zahl die Menschen unsichtbar (v. 121. 250.), um vom Zeus als Hüter bestellt und als Vermittler der aufgehobenen Gemeinschaft zwischen Himmlischen und Sterblichen das irdische Treiben zu bewachen, und entweder mit Glücksgütern zu belohnen oder die göttliche Ahndung zu verkünden; andere Geister (v. 140.)

178 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

haben ihren Sitz und Kultus auf Erden empfangen, und entsprechen dem Range der Heroen; dagegen fehlt ebenso natürlich die Vorstellung von bösen Dämonen als die Ahnung eines seligen Jenseit, in dem die Tugend ihren Lohn finde, denn die ritterlichen Helden von Theben und Troja welche zum Theil (v. 166.) in einem fernen Winkel der Erde sich des höchsten Genusses erfreuen, besitzen gleich den ins Homerische Elysium entrückten eine Gunst, die Zeus als besonderes Vorrecht gewährte. So getrennt von Göttern und von der beseligten Vorwelt soll der Mensch einerseits die Gerechtigkeit, das einzige Band zwischen ihm und dem Herrscher der Welt, ehren und Scheu vor dem überall eingerissenen Unrechte hegen; zugleich ist er angewiesen auf die Mühen der Tugend und den Schweiß der Arbeit, der niemand aus falscher Scham sich entziehen mag. Ueberhaupt sind die Darstellungen der *Ἔργα* und *Δίη* gleichsam die Grundsäulen und Pfeiler des poetischen Vorbaus, zwischen denen die mitten hindurch gezogenen Betrachtungen über Vorzeit und Gegenwart nach beiden Seiten hin vermitteln. Hierauf folgt der besondere praktische Theil (nach v. 381.), welcher die Lehren über Einrichtung des ländlichen Haushalts im Laufe der Jahreszeiten, über Thätigkeiten, Geräthschaften und Lebensart des Landmanns, nach den drei wichtigsten Zweigen des Erwerbs, der Bestellung vom Acker, dem Weinbau und der Schifffahrt mit gewissenhafter Sorgfalt umfaßt. Eingeleitet ist dieses Lehrbuch durch allgemeine sittliche Vorschriften (v. 325. ff.), die weder unter sich noch mit dem folgenden genau verbunden sind; und beschlossen (v. 704 — 762.) durch eine Reihe von Sprüchen, welche theilweise den früheren ähnlich klingen, obwohl sie in Gehalt nachstehen, dann aber Regeln einer strengen, von abergläubischer Gottesfurcht bedingten Zucht im äußeren Wandel empfehlen, und mehr die Gesinnung priesterlicher Asketik und orientalischer Superstition als die Gesundheit der Hesiodischen Weisheit athmen, sogar in der Sprache Mangel an Gewandheit und Schärfe verrathen. Diesem unfreien Geiste der Büßung und Gewissensnoth ist der Epilog nahe verwandt, der einen nach Art des gemeinen Volkswitzes abgefaßten Haus- und Wirthschaft-Kalender zur ängst-

lichen Beachtung ans Herz legt. Uebrigens hat der Schluss seit v. 704. weder den Ruf und die Gültigkeit der übrigen moralischen Sätze, wenige Verse ausgenommen, erlangt, noch das Schicksal jener erlitten, daß er von starken Interpolationen angegriffen wurde. Denn im allgemeinen sind vorzugsweise die spruchreichen Abschnitte, wie die meisten Lese- und Schulbücher des Alterthums, gelegentlich auch kleinere Massen vom Proömium herab, zum Nachtheil des richtigen Zusammenhangs mit Variationen und moralischen Zugaben, selten mit freien poetischen Ausführungen versetzt; entschiedene Merkmale aber der Fortsetzer und Uebersarbeiter lassen sich ebenso wenig durchweg bestimmen als aus der erstaunlichen Menge der Handschriften ermitteln, die vielmehr mit den alten Citationen zusammengehalten außer Zweifel setzen, daß der Text in seinen heutigen Bestandtheilen und Ordnungen frühzeitig verlief. Die meisten Fragen bleiben daher einer subjektiven Kritik überlassen, die bis auf unsere Tage stets geschäftig war das Gedicht zu sichten und auf eine kürzere symmetrische Gestalt zurückzuführen.

4. Unter den Neueren hat zuerst D. Heinsius, *Introductio in doctrinam, quae libris Hesiodi E. continetur*, unternommen in seiner philosophirenden Manier die verborgenen Zwecke des Gedichts, nemlich die Pädagogik des praktischen Lebens mittelst ideeller und materieller Darstellungen (c. 8.) zu deuten, so daß Pandora, das Symbol der Fortuna, zum Mittel- und Glanzpunkt wird; alles erschien ihm hiernach wohlzusammenhängend, doch erkannte er das Proömium c. 17. als untergeschoben, *versus mali poetae, sed boni philosophi*. Ferner ergriff er das Paradoxum, weil Virgil seine Lehre von der Baumzucht *Ge. II, 176.* als *carmen Ascræum* bezeichne, mancherlei Citationen aber dieses und verwandten Inhalts in den *Opera* nicht mehr vorkämen, ein verlorenes umfangreiches Gedicht der Art anzunehmen c. 4. Dafür bietet sich allerdings mehreres dar, woraus man ein Lehrgedicht über Technik des Landbaus und der häuslichen Oekonomie, *Μεγάλα ἔργα* benannt (auf Anlaß der interpolirten Stelle *Ath. VIII. p. 364. B.*), zu gestalten meinte (s. die Ausführungen von Welcker *Rhein. Mus. I. 422. ff. cf. Marckscheff. Commentt. p. 202. sqq.*), doch ohne Erfolg: s. Cäsar in *Zimmerm. Zeitschr. 1838. Juni.* Nach langem Stillstande kam, unterstützt durch die Athetesen von Guyet und Ruhnkenius in seiner ersten *Ep. Critica*, Brunck, der nach Beseitigung etlicher Verse den auf 773 Verse herabgebrachten Text in seinen sämtlichen Fugen und Gebrechen

180 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

zurückliefs. Hiernächst gewöhnten Wolf's Prolegomena, von denen am Hesiodus nur Heinrich einen vollständigen Gebrauch machte, an die Vorstellung daß auch Hesiodus durch Rhapsodil und mündliche Mittheilung zerrüttet oder verfälscht, namentlich aber die *Ἔργα* in Fragmente zerfallen seien. Jeder tiefere Blick der in ihr Inneres mit dieser Voraussetzung geworfen wurde brachte neue Schäden und die Gewißheit von einer übel zusammenhängenden, musivisch eingenekten Komposition zum Vorschein nur die Norm, wonach in Zersetzung der alten Trümmer zu verfahren sei, die letzte Grenze, die mögliche Herstellung zur wahrscheinlichen Ganzen liefsen sich hierbei weder auffinden noch über subjektive Muthmaßungen hinaus darlegen. Die ersten Schritte zur Analyse der passenden und der störenden Glieder that A. Twisten *Comment. crit. de Hesiodi carmine quod inscribitur Opp. Kil.* 1815. 8. wo nächst kleineren Ausscheidungen fünf Partieen abgesondert werden, zwei epische, der Mythos von Pandora und der von den ältesten Menschengeschlechtern, und drei didaktische, die Ermahnungen zur Gerechtigkeit und Arbeit v. 10 — 41. 200 — 324. die Anweisungen für Landbau und Seefahrt v. 381 — 692. die Beobachtung der Tage von v. 763. an, wozu noch eingestreute Sprüche kommen, v. 325 — 380. 693 — 724. von denen sich v. 725 — 762. durch mystischen Anstrich absondern sollen; auf den problematischen Organismus der ersten, von Rhapsoden noch wenig angetasteten Dichtung ist nicht eingegangen. Einen anderen kritischen Angriff unternahm Lehrs *Quest. ep. diss.* 3. auf die gnomologischen und moralisirenden Stücke der Opera bezüglich, welche vorzugsweise den Zusammenhang und die logische Innerlichkeit stören, außerdem häufig und sogar an verschiedenen Orten sich wiederholen: und man wird schwerlich leugnen, wenn auch die Quellen der Interpolation und Variation, nemlich die Praxis der *loci communes*, der Mechanismus von Stichwörtern, von alphabetischen Sammeleien wie in den *μονόστιχοι* und dergleichen (p. 219. sqq.) für jede besondere Frage hypothetisch sind, daß doch das chrestomathische Prinzip in das regelmäßig gelesene Gedicht eine Fülle fremder Zuflüsse hineingeleitet und es dadurch nicht blofs zerrüttet sondern auch im nicht ethischen Theile jeder Einmischung ohne künstlerischen Zweck blofs gestellt habe. Gegen das etwanige Resultat dieser Kritik, welche das Werk in blofsen Bruchstücken zurücklassen würde, streitet im Sinne konservativer Interessen C. F. Ranke *de Hesiodi Opp. et D. Gotting.* 1838. 4. indem er die schwierige Meinung behauptet, *unum esse et continuum carmen*, dessen ungetrübte Tradition durch Autorität der Alten feststehe, und als dessen Plan (nach der Andeutung von Themist. *Or.* 30. *pr.* καὶ τοὺς περὶ γεωργίας λόγους τοῖς περὶ ἀρετῆς καταμίσξας, ὥς ταυτοὶ ὄν γεωργίαν καὶ ἀρετὴν δι' ἀλλήλων καὶ ἅμα μαθόντας εἰδέναι)

er angibt, *docere homines rerum humanarum recte gerendarum viam optimam, ab Ioue ipso praescriptam* (p. 31.), wonach unter anderem über das Schlufsstück p. 19. geurtheilt wird, *totam hanc de fastis nefastisque diebus doctrinam ex deorum metu repetendam esse*. Mögen nun auch einzelne Beziehungen in diesem Sinne sich kombiniren und Ansprüche der Skepsis bisweilen abwehren lassen: so gelingt es doch nicht weder die Logik und poetische Beurtheilung noch die Kenntniß der Stilarten zu entwaschen, oder die Wahrnehmung verschiedener, neben einander in den Opera verlaufender Gesichtspunkte zum Stillschweigen zu bringen, zumal auf einem so beschränkten Gebiete, *quia Hesiodi carmen utque tam longum est, ut non facile potuerit ab auctore perpetua serie deduci*, p. 16. Im Gegentheil kann für die diplomatische Thatsache für gewiß und bindend gelten, daß die jetzige Gestalt des aus ungefügigen Schichten und aus Beiträgen mehrerer Zeitalter oder Hände verwachsenen Gedichts mindestens aus der alten Attischen Periode herüberreicht; denn die Alexandriner haben, wenngleich man einzelne Verse bezweifelte, keine Sage von gemischten Elementen oder von entscheidenden Schicksalen des Buchs wie beim Homer vernommen. Aber nicht minder charakteristisch ist die Natur dessen was dort als unhesiodisches Gut vorkommt: während nichts einen rhapsodischen Vortrag in Agonen ankündigt, der auch mit dem Tone der einsamen, selten popularen Darstellung wenig vereinbar wäre, sehen wir doch allenthalben Schmuck und blühende Gemälde mitten in die schlichten ursprünglichen Grundstoffe sich eindringen, welche zwar das Ansehn einer jüngeren, gefeiltern, mit den Absichten des ersten Dichters fast nirgend harmonirenden Schöpfung tragen, allein ebenso weit von der Homerischen Technik entfernt sind. Erstlich das Proömium, dessen Verfasser gegen die Zwecke der *Æ.* sehr gleichgültig war und in v. 9. keinen Uebergang zu finden wußte; die Kritiker (auch Herodian. π. σχημ. in *Rhet. Gr.* VIII. 586. *ἢ γε γνήσιον Ἡσιόδου τὸ προοίμιον τίθεμεν*) und Böoter bei Pausan. IX, 31. verwarfen diese 10 Verse, und vielen Exemplaren des Plutarch fehlten sie. Zweitens das Episodium von Pandora, welches in seiner jetzigen, beim Anfang und Schluf hart abreisenden, fragmentarischen, fast schwebenden Haltung dem Hesiodus ein unrichtiges Motiv unterschiebt, als ob er den Fall des vordem seligen Menschengeschlechts vom Weibe des Epimetheus ableite; Verdacht erregt, um nichts von der mit dem übrigen Vortrag streitenden Gesprächform zu sagen, schon die verfehlte Beziehung des *ἐχρύβε* v. 47. Wenn man nun erwägt daß dieses mythische Bruchstück seinen eigentlichen Platz und wahrhaften Sinn in *Theog.* 535—593. besitzt, wo der allegorische Begriff der Weiblichkeit als negativen Seite des Lebens (nicht die Schöpfung des ersten Weibes, wie Buttmann *Myth.* I, 4.

182 Aeußere Geschichte der Griechischen Litte

meint) im Gegensatz zur Prometheischen Erfindsam-
männlichen Thatkraft anschaulich werden sollte, daß
mehrere Züge dem Gemälde abgehen (s. Twisten p. 4
die sich hieher verirrt haben: so bietet die Folgerung,
ehemals vollständiges aber noch frei stehendes Epyllion
dora durch Diaskenasten des Dichters in zwei Bilder z-
wurde, den einfachsten Ausgang aus der Noth. Dann
man das Abenteuer von Mekone nur mit einem Worte
und unvorsichtig genug in den jetzt isolirten v. 40—46
dem vorhergehenden gar nicht zusammenhängen) am
einen Anlaß für dieses Parergon v. 47—89. finden; w
Anflickens war man hier nicht ängstlicher als bei v. 106
ren Ausfall die an sich geringe Möglichkeit, *ὡς ὁμόθε*
θρωποι heraufzuziehen, vollends aufhebt. Drittens die
lung der ältesten Menschengeschlechter in den Idealen
keit, der Trägheit und der Gewaltthätigkeit, von dene
mann *ib.* II, 13. eine treffliche Analyse gab (nur daß
Verwandtschaft des orientalischen und Hesiodischen My
der an Engel noch an böse Dämonen oder an Hiera
Geister zu denken wäre); diese läßt nicht zweifeln daß
roen, mit einer jüngeren Benennung *ἡμίθεοι*, bloß die
eilte Ausdehnung der moralischen Fabel und in *Μίση*
γένος zur Existenz gelangt sind, weiterhin auch das wu
πέμπτοισι ἀνδράσιν veranlaßten, mit dem die von Buttm
erörterte seltsame Redensart *ἀλλ' ἢ πρόσθε θανεῖν ἢ ἔ*
γέσθαι nicht sonderlich in Einklang tritt. Viertens ist
weniger zu bezweifeln daß der höchst alterthümlic
v. 200—210. gegenwärtig keinen passenden Platz hat un
Fugen gerissen ist; er würde sich nach 246—271. schi
dort als ironische Zugabe die Charakteristik der hern
Ungerechtigkeit vollenden; denn der Tadel den Twist
v. 200. richtet, fällt fort, wenn man die Spitze in *φρο*
αὐτοῖς „sie verstehen schon was ich meine“ faßt. I
hat Thiersch *A. Monac.* III. 403—412. zum Theil mit
eine Zersetzung des Spruchgedichts v. 200—284. unter
und kleine Gruppen als Bestandtheile verschiedener Sar
ausgesondert. Weiterhin hat manches Homerische (wie v.
sich in die sentenziöse Partie eingeschlichen; aber ein
res Urtheil verstatet erst das Gemälde des Winters v. 5
das nicht bloß durch Wortfülle, Häufung unerheblich
und große Raschheit bei geringer Tiefe, sondern au
formale Seltsamkeiten (wie *μέγιστα, ἀνόστεος, οὐ γὰρ οἱ, δι*
lose Πανελλήνεσσι, μυλιόωντες oder *μαλχιόωντες, τρεῖς*
springt, und einen Sänger verräth, der am Ionischen
bildet aus freier Hand den Hesiodus interpolirte. Zulet
kleinen Digressionen v. 631—38. (wo zur richtigen An

etwas fehlt) und 646 — 60. gedacht, welche beide sich auf des Dichters Person beziehen; letztere verwarf bereits Plutarch, nach ihm neuere Kritiker, und sie fallen ohne weiteres, wenn man die Geschichten vom siegreichen Agon auf Chalkis annimmt; die sehr nutzlose Ausschmückung von Aulis 649. verrathen wie die Erinnerungen an den Helikon 657. eine rhapsodische Hand, und die Prosodie in *Εὔβοιαν* und *προπεηραδμένα* keinen sorgfältigen Versifikator. In v. 676 — 689. haben sich mehrere Variationen eingeschlichen. Vielleicht die spätesten Zusätze verbirgt das Schlusstück, unter anderem in den Berechnungen des bürgerlichen Kalenders von v. 778. an. Uebrigens verdient in Betreff der Ansicht, daß viel Homerisches im Hesiodus stecke, noch die Angabe des Tzetzes untersucht zu werden, *Exeg. in Iliad.* p. 19. *πρὸ τοῦ Ηοσειδωνίου οἶμαι μὴ ἀκηχοῦς λέγοντος αὐτὸν τὸν Ἡσίοδον ἑσπερον γένόμενον πολλὰ παραηθεῖραι τῶν Ὀμήρου ἐπῶν.*

Handschriften: in großer Zahl, wenn auch von minder hohem Alter (*Medic.* 5.); vermöge der Byzantinischen Lektüre besonders mit Pindar, Stücken des Sophokles, Theokrit, Dionysius und ähnlichem verbunden. Apparat bei L. Lanzi, Florent. 1808. 4. und Gaisford. Versuch einer kritischen Ausg. von Spohn, L. 1819. Editionen namentlich aus den früheren Jahrhunderten, meistens für den praktischen Gebrauch, in großem Ueberflusse. Wieviel noch für Emendation übrig sei, lehrt augenscheinlich Hermann's Epikrisis.

5. *Θεογονία*, 1022 Verse, deren Zahl jedoch nach Beseitigung starker und zum Theil ausgedehnter Interpolationen sich beträchtlich mindert. Schon der Eingang, ein Aggregat mehrfacher Proömien in 115 Hexametern von ungleichem Charakter, deutet auf ungünstige Schicksale eines Gedichts, dem die letzte Verarbeitung des Stoffs und noch mehr die Verhältnisse der ebenmäßigen Form gemangelt haben. Dieses Vorgefühl findet, je weiter man vordringt und je strenger man einen inneren Zusammenhang aufsucht, immer vielfachere Belege, und läßt den Dichter, welcher die ältesten und achtesten Grundlagen gestiftet haben mag, nur als Sammler erscheinen, dem eine Masse theogonischer und physiologischer Gedanken oder schon in Umrissen entworfener Dichtungen vorlag, dem es aber nicht gelang entweder die streitenden Vorräthe zur Einheit und Harmonie zu bringen oder den tief verborgenen Gehalt jener Ansichten zu durchschauen und mit Ueberlegenheit auf einem und demselben Standpunkte zu überwältigen. Hieraus ist ein theogonisches Corpus auf

184 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

dem Wege mechanischer Redaktion von den ungleichartigsten Trümmern hervorgegangen, das zwar in seinen Ueberschüssen, Wiederholungen, Widersprüchen und überhaupt in der wildesten Zerrissenheit sich als Stückwerk ankündigt und den Nachlaß sehr unähnlicher Köpfe nicht verleugnet, aber die Spuren der ursprünglichen Ideenkreise, der Lokalitäten und der religiösen Zustände völlig getilgt hat, und eher eine Zergliederung der wirksamen Kräfte als eine historische Kritik der selben gestattet. Wir wissen nicht ob die Verfasser jene ehemals losen und zerstreuten Epen in Böotien oder im Peloponnes lebten, und wissen ebenso wenig aus welchen Mitteln jener Hesiodus, der sich selbst als ländlichen, von den Helikonischen Musen geweihten Sänger bezeichnet, die Darstellungen der Vorgänger zusammengebracht oder welchen Zwecken er das mühsame Gefüge bestimmt habe; höchstens ahnen wir mit einiger Wahrscheinlichkeit, daß die frühesten Urheber in der Stille der Heiligthümer, in der geheimen Ueberlieferung priesterlicher Familien, welche den Doriern (§. 56.) anzugehören pflegten, im Sinne der Mystik und nicht für öffentlichen Gebrauch wirkten. Unter allen Zweifeln ist nur dieses einleuchtend und unverkennbar, daß wir an der Hesiodischen Theogonie ein ehrwürdiges Denkmal alterthümlicher Weisheit und einen durchaus eigenthümlichen Schatz spekulativer Forschung über die Geschichte der Welt und der Götterthümer besitzen, vermöge dessen ein Licht auf diejenige Stufe der Hellenischen Entwicklung fällt, die sich den Fesseln der rohen Asiatischen Phantasmen mit schweren Anstrengungen entwand. Denn bei weitem der grössere Theil des Ganzen (bis v. 850.) und sein wahrhafter Kern schildert das Gähren und Ringen der Natur, zu gesetzlichem ruhigem Organismus sich zu gestalten und abzuklären; dieses Werden der unzugelten physischen und geistigen Elemente kleidet sich, soweit Bilder und poetische Typen anreichern, in starre Symbole voll des überschwänglichen lebenskräftigen Inhalts, die der nationalen Denkart entfremdet sind und in eine vor-Hellenische Periode zurückweichen; hiernächst bewegt sich der Verlauf aller aufgehäuften Geschichten innerhalb der Nachtseite der Natur, in einer langen Kette von riesenhaften Ge-

stalten, von Zeugungen, gewaltthätigen Abenteuern und Kämpfen zwischen alten und neuen Göttern, welche dem Chaos entspringen und im Typhon, dem Ausbunde der gesamten gigantischen Macht, einen Gipfel und Abschluß der Formlosigkeit finden. Dieser Ton der wilden GröÙe beseelt jedes Gemälde, jeden Zug der oft lebendigen und phantasievollen Beschreibungen; denselben Mangel an Schönheit, an plastischem MaÙ und sittlichem Gefühl athmen die halb dramatischen Thaten und Worte, deren Haltung nicht minder vom Stil und von der heiteren Anschaulichkeit des Epos unabhängig ist als vom Geiste der Gesellschaft. Erst nachdem die Titanen vernichtet und Zeus in den ruhigen Besitz der Herrschaft (seit v. 881.) eingesetzt worden, folgt ein gedrängtes Stammregister der Götter, mit Abstraktionen und mythologischen Figuren vermischt; woran ein wider Erwarten kurzer Abschnitt der Hekatoncheironie, dem vermöge des großen Anlaufs v. 963. ein breiter Raum bestimmt war, sich reiht, um zuletzt das selbständige Werk der Eöen vorzubereiten. In diesen Schlusstücken, welche des inneren Maßes entbehrten und weder ein volles Verzeichniß der positiven Kulte noch ein System heroischer Fabeln beabsichtigten, vielmehr bloß gelehrte Sammlungen begründen sollten, wächst die Unsicherheit; die Erzählung wird rascher, trockner, farbloser, sie hat aber mit vielen der ursprünglichen Glieder jenen Zug gemein, der von alten Kunstschlechtern (Anm. zu §. 94, 3. 96, 2. Schlufs) als *χαρακτῆρ ὁμοιόλογος* bezeichnet ist, die Häufung todter Namen und bildloser Ionenklatur. Hierin und in allen erheblichen Momenten erscheint der Hesiodus der Theogonie gänzlich verschieden vom Dichter der *Ἔργα*: die klassischen Kritiker indessen sind, nach ihrem Stillschweigen zu urtheilen, durch keine Differenz zur Trennung beider bewogen worden; obgleich selbst die Sprache, die am meisten unter dem Einfluß Homerischer Diction steht, manches Bedenken erregen konnte. Dies erklärt sich aber einfach aus der geringen Aufmerksamkeit, welche das Alterthum gewohnt war der Theogonie zu widmen. Sie diente niemals für den pädagogischen Gebrauch; nur Forscher und Denker fanden in ihr einen mannichfaltigen Stoff wie der Ruhm einzelner bedeutender Verse und die Ungleichheit

des Citirens dardun; am wenigsten aber fesselte sie Grammatiker, und seit Alexander, als die Interessen der Religion ermatteten, kaum noch die Philosophen, nur das strenge Dogmen und Mythen angemerkt wurden. Die spätere erwachte Spekulation befriedigte sich besser an den Philosophen als am Hesiodus; letzteren zog bisweilen die christliche Polemik hervor, ohne dass je geregelte Studien aufgeführt wurden. Deshalb ist das Gedicht, welches eher ein Ueberflufs an alten und jungen Interpolationen als an Verbindungen zeigt, in einem ziemlich gesicherten Zustande gegeben; Handschriften sind weder zahlreich noch sehr ergiebig auch wenn man sie durch anderweitigen Apparat aus dem Alterthum ergänzt. Die Neueren haben daher wesentlich eigenen Mitteln die Kritik betrieben, um sowohl die Grundstoffe, die Fugen und späteren Einschiebsel zu sichten auch die Lösung der noch ruhenden Probleme vorzubereiten

5. Iul. C. Mü t z e l l *de emendatione Theogoniae Hesiodicae*, L. 1833. 8. Hauptschrift für die Kritik und diplomatische Geschichte des Buchs, deren Werth durch einen einfacheren Plan noch erhöht sein konnte. Studien über die Komposition und Deutung der Theogonie, beginnend mit Aufsuchung der Interpolationen, unter Voraussetzung des einen und gleichartigen Gedichts von demselben Verfasser: Guyet, Ruhnkenius, Heyne *de Theogonia ab Hesiodo condita*, in *Comm. Soc. Gott. Vol. II.* und hinter die Ausgabe von Fr. A. Wolf, Hal. 1783. Letzterer sucht zu gleichfalls mit subjektiver Abschätzung ächtes und eingeschwärtetes auszuscheiden, aber er geht vom Gesichtspunkt aus, dass die ursprüngliche Form des blofs gesungenen Epos durch Rhapsoden und Sammler von mythologischen Materialien verfälscht sei. Die zahlreichen physiko-theologischen Auslegungen besonders des vorigen Jahrhunderts gleichen sich im Mangel an Methode und an gründlichem Nutzen: wie die Memoiren der Akademie de la Barre, Foucher, Fourmont u. s. w., ferner Sicler im Kadmus, Eisner die Theogonie des H. als Vorwerk in die wahre Erkenntnis der ältesten Urkunden des menschlichen Geschlechts, Lpz. 1823. Den Standpunkt einer hieratischen Poesie begriff C r e u z e r: s. namentlich desselben u. G. Hermann's Briefe über Homer und Hesiod, besonders über die Theogonie, Heidelb. 1817. Demnächst sprach Thiersch in der oben gedachten Abhandlung über die Gedichte des H. p. 22 — aus, dass wir an der Theogonie ein *Syntagma Theogoniarum Boeotiarum*, eine abgebrochene Sammlung einzelner Stellen aus mehreren theogonischen Gedichten besäfsen, die sich an ein

liches Verzeichniß der Götter und ihrer Thaten anreihe, daß in eben diesen fremdartigen Elementen, welche die zwei- und dreifachen Wiederholungen, die Widersprüche und den Mangel an Zusammenhang veranlaßten, der poetische Werth des Ganzen liege, sofern es Trümmer mannichfaltiger Epen gibt. Etwas ähnliches Manso (dessen Artikel über Hesiodus in den Nachrichten zum Sulzer Bd. 3. sehr geringe Studien verräth) p. 83. Den Gehalt der Phantasmen hat Hermann *de mythologia Graec. antiquiss.*, L. 1817. in bloße Physik mittelst etymologischer Analysen sinnreich umgesetzt; eine Voraussetzung ist unter anderem, daß die Verfasser Zeugen gewaltiger Naturrevolutionen und Erdumwälzungen gewesen; aber die leeren Räume welche zwischen den Hesiodischen Abstrakten, dem wüsten Getümmel von symbolischen Naturmächten, und der thatsächlichen Entwicklung organischer Naturen unter Vermittelung von Feuer und Meeresflut sich sperren, lassen am Recht einer vereinzelter Methode zweifeln. Neuere Versuche machen verschiedene Momente geltend: Müller Prolegg. z. Myth. p. 371. ff. Göttling p. XXII. sq. und ausführlich im Hermes Th. 29. (drei Stufen des Götterthums, *materialium*, *patriarchalium*, *regalium deorum*, so daß die Kosmogonie Sätze einer ausgebildeten Philosophie, die Darstellung aber der politischen Religion von v. 453. an die von priesterlichen Königen ersonnene Mythologie enthielte) Klausen in einer neuen systematischen Anschauung dessen was Einheit des Gedichts sei, Rhein. Mus. III. 439. ff. Am kürzesten hat mit dem Problem sich abgefunden Ad. Soetbeer, Versuch die Urform der Hesiodischen Theogonie nachzuweisen, Berl. 1837. indem er störendes und absonderliches durch Reduktion des Epos auf 360 Verse, 72 Strophen zu je 5 Zeilen, beseitigt. Blickt man auf die vorliegenden Resultate zurück, so wird man eine reine Deutung aus einem konsequenten Prinzip nicht begehren: der Dichter selbst hat sie vereitelt, da er die Momente des kosmogonischen und theogonischen Prozesses, welche bei seinen Vorgängern neben einander und ohne wechselseitige Beziehung, nicht in und nach einander gereiht bestanden, mechanisch und unvermittelt zusammenschichtete; überdies bieten starre Symbole, denen alle charakteristische Bestimmtheit und individuelle Lebendigkeit abgeht, die größte Schwierigkeit dar, sobald man sie der geschlossenen Formel unterwerfen will.

Indessen darf als sicher gelten daß die Theogonie, einmal in kompakter Gestalt verbreitet, keine wesentlichen Einflüsse von Rhapsoden oder Schülern erlitten hat, daß vielmehr der Mangel an Popularität, an religiösem und poetischem Interesse sie vor solchen bewahrte; Thiersch urtheilt p. 26. mit Recht, die Uebersetzung in Zusätzen und sonstige Verworrenheit lasse sich nicht in der Art zufällig entstandener Interpolationen betrachten. In

diesem Sinne besitzt das Gedicht einen hohen Grad der Integrität; worauf des Pausanias Skepsis keine Beziehung hat, da gestützt auf die Entscheidung der Böoter am Helikon IX, 31. die Theogonie für nicht-Hesiodisch erklärt, ferner VIII, 18. Ἡσιόδος μὲν ἐν Θεογονίᾳ πεποίηκεν (Ἡσιόδου γὰρ δὴ ἔπη τὴν Θεογονίαν εἰσὶ οἱ νομίζουσι), IX, 27, 2. Ἡσιόδον δὲ ἢ τὸν Ἡσιόδῳ Θεογονίαν ἐσποίησαντα, coll. 35, 5. Eine schulgerechte Lesung folgert Müzzell p. 316. mindestens für das 4. Jahrhundert aus Libanion aber viel zu allgemein lautet T. I. p. 502. περὶ ὧν (sc. τῶν Θεῶν ὑμᾶς . . . Ἡσιόδου διδάσκει καὶ Ὅμηρος εὐθύς ἐκ παίδων, ὑμεῖς — παιδεύειν καλεῖτε τὰ ἔπη, und eine zweite Stelle T. IV. p. 87 οἶμαι γὰρ δὴ καὶ τοὺς παῖδας τοῦτο ἐγνωκέναι, ὥς μάλιστα ἐκ τῶν ὑμνουμένων ποιητῶν Ἡσιόδου μουσολήπτος γένοιτο, καὶ παρ' ἐκείνων προσταχθεὶς γένος τε Θεῶν καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ χρησιμὰ τοῖς ἀνθρώποις ἔδειν, spielt auf das jedem Gebildeten wohlbekannte Proömium der Θ. an, während es ihm selbst auf einen Spruch der Ἰ. ankommt; auch meint die bloße historische Notiz Theodoret. T. IV. p. 753. τὴν δὲ Ἀσκραίου ποιητοῦ Θεογονίαν οἶδε καὶ τὰ μειράκια. Dagegen ist das Uebergewicht Orphischer Studien (Mütz. p. 312. sq. 319. sqq.) unzweifelhaft, um mit ein Grund um die Gleichgültigkeit gegen Hesiodus zu erklären ebenso gewiss die Gleichförmigkeit der handschriftlichen Tradition und die Uebereinstimmung der nicht sehr zahlreichen, aber nur zum Theil (*carmen vix ad quinque vel sex codices recentissimi memoria scriptos exactum*, Mütz. II, 2.) verglichenen MSS. Eine *recognitio* aus *edd. vett.* gezogen gab Orelli im Programm Zürich 1836. 4.

Die Zergliederung der Massen ist nicht überall hypothetisch oder von äusseren Zeugnissen verlassen. Schon das Proömium bis v. 115. das zum geringsten Theile mit den theogonischen Aufgaben zusammenhängt, wurde als abgesondertes Lied auf die Musen gefasst (dafs schon Epikur's Exemplar, wie Mütz. p. 30 behauptet, mit 116. anheb, steht in Sext. *adv. Math.* X, 18. nicht und Müzzell zweifelt sogar ob es an der Spitze der Θ. und nicht vielmehr eines ganzen *corpus Hesiodium* gestanden hätte. Wahrscheinlicher aber dünkt dafs Tzetzes eben darum (anders Mütz. p. 361.) den Dichter unter die Hymnographen zählt, und im allgemeinen stand dem geistlichen Tone desselben eine Composition epischer Hymnen nicht zu fern, denen namentlich das Epitodion von der Hekate näher liegt als der genealogischen Poesie. Diesen Hymnus nun, der in die Weihe des Dichters von göttlichen Geschichten auslaufen mußte, hat Hermann in der *Epistola* vor den II. Hymnen scharfsinnig als ein Aggregat überhäufte Schichten (nach seiner Berechnung sieben) erkannt; was unter das Bruchstück eines im weichen Ionischen Stil gedichteten *ὑποόμιον* (nahe mit *H. Hom.* XXIV. verwandt) v. 1. 94—100

zu verbinden mit dem trefflichen Ruhm der Poesie v. 81—93. nicht wenig überrascht, zumal wenn man die Trümmer einer alten Genealogie der Musen v. 52—67. daneben hält. Hauptsächlich aber ruht der Kern des eigentlichen Proömium in zwei Reiben, erstlich im Namengewühl der Musen und der von ihnen gefeierten Götter oder vielmehr Naturmächte, deren abstrakte Trockenheit an eine spätere Bildung erinnert (v. 11—20. 76—79.), dann in der ursprünglichsten Fassung, die vom Leben der Götinnen ausgehend (1. 2. 5—8.) die Weihe des Helikonischen Hirten (9. 10. 22—35.) naiv aussprach, die weiterhin rhetorisch entwickelt, vergrößert und verflacht in zwei parallele Beiwerke (36—52. und 104—114.) zerdehnt wurde; des unbedeutenden Auswuchses 68—74. nicht zu gedenken. Hierauf der Stamm des Ganzen (v. 116—382. gewöhnlich bis 452. berechnet), die Kosmogonie: welche je weiter sie von den elementaren Prinzipien sich entfernt und in ein Gedränge von Figuren ausläuft, desto mehr an Aechtheit und Tiefe verliert. Im Hintergrunde stehen die großartigen Gedanken, Chaos und Erde, deren Schöpfungskraft durch Eros vermittelt wird; alsdann Nacht und Tag, Himmel oder Horizont und Abdachungen der Gebirge (merkwürdig v. 126. *Γαῖα — ἐγένετο ἴσον ἐαυτῇ Οὐρανόν*, wo die Konjektor Mütz. p. 406. *ἴσον ἀπάντη* verfehlt ist) gegenüber dem Meere, ferner die materiellen Gewalten in oberen und niederen Schichten (sinnvoll die Zeichnung der einseitigen physischen Kraft, Kyklopen mit einem Auge); die jüngste, erst nach 153. passende Macht Kronos. Durch diesen bekommen die gedrängten Massen Luft und von oben her Triebe zur organischen Entwicklung, worin noch Erinyen, Mören und rohe Regenten in Menge nebst der sinnlichen Zeugung gebieten. Interpolationen sind hier besonders durch Etymologieen (*Κύκλωπες* 144. *Ἀφροδίτη* 196. 199. sq., auch ist das nächste Gemälde fremd, sowie *Τιτῆρες* 207.), durch Vorgreifen und Mißverstand des physikalischen Satzes (unter anderem v. 904—6. eine zweite, falsch ersonnene Genealogie der Mören; umgekehrt müßte man neben letzteren und nicht 185. die Nennung der Erinyen erwarten, denen 220—22. angehören) entstanden, sie haben schon den Schluß fremdartig geführt, noch geschäftiger aber sich erwiesen am abstrakten Geschlecht der Eris, an den mühsam zusammengestoppelten Nereiden und an einer verworrenen, nicht einmal in klaren Strukturen (wie 295. 326.) fortschreitenden Folge von Wunderkreisen (270—336.), die wol als Auszug aus Herakleen ihren Werth besitzen, zur Kosmogonie dagegen einen verkehrten Anhang abgeben. Dafs einiges hierin ausgefallen sei läßt sich aus den Spuren bei Mützellpp. 431. sqq. 463. nicht dathun. Genau genommen sollte man nichts voraussetzen als Nereus 233. Thaumas 265. das Flußregister 337. (das ebenso schlecht geordnet und mit Kennzeichen später Zeiten

190 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

versehen ist als der nächste Schwall der Wassergeister) (melsmächte und Winde 371. Den Abschluß machen 2 interessantesten Episodien, insofern sie Geheimnisse des gen Lebens allegorisiren und mystischen Anstrich haben ein Symbol göttlicher Regierung (hinterher ohne recht zu sein, selbst ohne Rückblick auf früheres ausgemalt 775—81 Hekate ein mit großer Gewandtheit aufgespreiztes Emblem priesterlichen Spekulation. Hierauf der zweite Abschnitt 880. enthaltend das auf Kretenser Boden entwickelte System, dessen Mittelpunkt Zeus und die Bindung der re physischen Kraft ist; weshalb dieser Theil seinen höchsten im Kampfe wider die Titanen und Typhon nebst den Augen über die unterirdische Welt gewinnt. Zugleich hört schichte der Natur und ihrer heimlichen Formenbildung Plastik der Mythen begünstigt einen fließenden, selbst üppige Farben gehobenen Vortrag, aber der innere Zusammenhang wird auch lockerer, und verstattet die Aufnahme und größerer Einschiebsel; während es wiederum nicht sen fehlt, wie bei den Abenteuern des Kronos (Wolf in 49 zell p. 479.), und noch auffallender im wichtigsten Episoden Prometheus und der Schöpfung des Weibes (s. die Anmerkung über die *Ἔργα* oben p. 181. fg.), wo schon im Anfang nicht schroffe Härten (ein kritisches Problem 521.) viel Material sammengedrängt wird, gegen Ende aber der wesentliche Charakter verloren geht, um einen derben Angriff auf die Weiber mit allerlei Prunk 590—612. einzuschwärzen. Sogar die Titanie wird halb beiläufig 629. eingeführt; und die Hände sich mit ihrer Ausmalung aufs harmloseste beschäftigten den Tartarus einen Zug aus der Unterwelt über den andern knüpften (eine Analyse dieser aus allerlei Elementen erwachsen Beschreibung gibt L. Dindorf in seiner Ausgabe), müssen eigenes Epos, nicht auf ein durchdachtes Gebäude der Titanie gerichtet gewesen sein; 807—819. ist ein schülerhaft schwebender Epilog. Dennoch hat es den Anschein, daß manches hier fortgeschnitten sei, wie die Schöpfung des Prometheus aus Titanenblut, worauf Nikander hindeutet, im Widerspruch mit seinem *Schol. Ther.* 11. Weit bessere Haltung und in alterthümlicher Diktion zeigt (den Anhang 869—880. abgetrennt) der Kampf mit Typhon. Der hierauf folgende dritte Abschnitt, so viele Genealogieen und Liebschaften er auch umfassen mußte, ist nicht fertig geworden: sogleich die Geburt der Athene, die jetzt in 886—900. und 924—26. sich vollendet, bildet in Chrysipp's Exemplar bei Galen einen beordneten Bericht, wo 899. ausfiel und der nächste Vers vertrat. Noch merkwürdiger sind andere Variationen bei den Galen, worüber Ruhnke in 927. Ferner hat sich in dies

gere, nicht ohne Mühe (wie 933.) und in der hastigen Art eines Epitomators (wie 938—44.) zusammengeschobene Verzeichniß ein Ueberschuß von 9 Versen, nemlich 947—955. eingedrängt, worauf die (von Mützell p. 502. anders gedeutete) Bemerkung im *Schol. Cantabr.* nach 943. gehen mag, ἀθετοῦνται ἐκ ἐξῆς στίχοι ἔννεα τοὺς γὰρ ἐξ ἀμφοτέρων θεῶν γενεαλογεῖν αὐτῷ πρόκειται. Endlich können die planlos (wie 979—83.) gearbeiteten Bruchstücke nach 963. bloß für eilige Auszüge aus genealogischen Gedichten des Hesiodus gelten; und so wird z. B. 1013. neben *Lydas de mensib.* p. 12. wohl bestehen, auch das Zeugniß von *Pausanias* I, 3. seinen Werth behalten. Eine weitere Anknüpfung in Betreff des γυναικῶν φύλον ist unterblieben. Einzelheiten dieser Frage behandelt *Marckscheffel de extrema parte Theogoniae*, in seinen *Commentatt.* p. 90. sqq. Zuletzt müssen wir nochmals jenes räthselhaften *Akusilaus* gedenken, der einigen bloß als prosaischer Metaphrast des Dichters erschien, §. 51. Anm. Seine Stellung möchte aber doch eine freiere gewesen sein, wenn er auch vielleicht den Hesiodischen Mythenkreis nicht überschritt: denn wozu hätte man sonst beider Namen, was mehrmals geschieht, in Fällen der Uebereinstimmung oder Differenz zusammengestellt, und wie würde anders *Plato Symp.* p. 178. B. um der letzten Bestätigung willen ausgesprochen haben, Ἰσιόδῳ δὲ καὶ Ἀκουσίλλεως ὁμολογεῖ; Wenn nun *Iosephus* sogar äußert, ὅσα δὲ διορθοῦνται τὸν Ἡσίοδον Ἀκουσίλλεως, und ein Fragment in *Schol. Apollon.* IV, 992. die Art zeigt in der von ihm *Theog.* 185. ausgeführt wurde: so wollen wir den *Akusilaus* lieber unter die Peloponnesischen Sammler rechnen, welche in der Dämmerung prosaischer Aufzeichnungen aus örtlichen Sagen und schriftlichen Vorräthen das von Hesiodus begonnene Werk fortführten; denn auch dieser hatte nur gesammelt und redigirt.

6. Ἀσπὶς Ἡρακλέους, 480 Verse, beginnend mit einer Einleitung, welche die Geburt des Herakles und *Iphikles* erzählt, worauf ein berühmtes Abenteuer jenes Helden besungen wird, das er in Gemeinschaft mit *Iolaus* gegen *Kynos* und dessen Vater *Ares* in einem Thessalischen Haine des *Apollon* bestand. Diese allzu einfache Geschichte bekommt nicht nur durch Wortfülle, Schilderungen und Gleichnisse einige Dauer und Mannichfaltigkeit, sondern auch ihren Glanzpunkt durch ein malerisches Beiwerk, die Beschreibung vom Schilde des Herakles v. 139—320. Wenn hier schon Stoff und Ausführung durchweg an den Homerischen Schild des *Achilles* erinnern, so verräth noch unzweifelhafter die Gesamtheit der Erzählung, der Farben, Bilder und sorgfältig ins

192 Aeulser Geschichte der Griechischen Litteratur.

einzele verzierten Züge, vollends der Phrasen, daß der Verfasser ein geübter und nicht unglücklicher Schüler der Homerischen Technik war. Ihm selbst fehlt es an Geschmack und epischem Verstand, an Geist und Lebendigkeit mehr als an Einsicht in die äußerlichen Mittel der Kunst. Dennoch ist einzuräumen daß das Gedicht in seinen ersten schlichten Umrissen, ehe der Fleiß späterer Sänger sich in Variationen desselben Themas gefiel und durch breiteren Ausputz die jetzige Ueberladung und Verworrenheit in Nebensachen bewirkte, grössere Reinheit und Uebersichtlichkeit besaß: nemlich in jener Zeit als es zum Vortrag in Agonen (Anm. zu §. 53, 4.) kam und an der eiteln Malerei eines Schildes die rhapsodische Fertigkeit verherrlichen sollte. Diesen ursprünglichen Zweck und Zustand deutet auch die Tradition der alten Kritiker an: sie haben überhaupt die Entscheidung abgegeben daß das Scutum kein Hesiodisches Werk sei, und auf der anderen Seite bemerkt daß die Einleitung oder die ersten 56 Verse im vierten Buche des *Κατάλογος* standen. Halten wir mit der letzteren Angabe den Ton unseres Epos zusammen, der nirgend auf Hesiodus zurückweist, und erwägen wir zugleich, wie gering die Wahrscheinlichkeit ist, daß innerhalb der etwanigen Böotischen Schule, der Bewahrerin vom Hesiodischen Nachlaß, Kunstgenossen gewagt hätten ein Stück aus dem Ganzen herauszugreifen, um daran nach Willkür ein Abenteuer mit Phantasiebildern zu knüpfen: so gehört diese künstliche Komposition einem gelehrten Rhapsoden an, und muß in die jüngeren Zeiten fallen, als die verschiedensten Gesänge der Epiker allgemeiner verbreitet waren, und das Bewußtsein der Stilarten, die bisher vermöge des Stammcharakters und der poetischen Zwecke weit aus einander gingen zu erlöschen anfang. Zuerst konnte nun eine solche Rhapsodie nur im mündlichen Vortrag oder agonistischen Schauspiel Platz und Wirkung finden; aufgezeichnet gewann sie wenig Leser, wohl aber beschäftigte sie die Studien der Zünftigen, denen man eine Menge Zusätze, Wiederholungen und schmuckreicher Phantasmen verdankt, weshalb man ihnen gerade die verworrene, häufig in Vers und Ausdruck zerrüttete Gestalt des Textes zuschreiben muß. Unsere Hilfsmittel sind gering an Zahl und Werth.

6. Hauptausgaben: *Scutum Herc. cum grammaticorum scholiis Gr. Emend. et illustr.* C. F. Heinrich, *Vratisl.* 1802. (Ders. über den Schild des Herkules, *Neue Bibl. d. schönen Wiss.* LVI. 2. p. 195. ff.) *Hesiodi quod fertur Scutum Herc. ex recognit. et c. animadv.* Fr. A. Wolfii ed. F. Ranke. *Acc. apparatus crit. et dissert. editoris.* Quedlinb. 1840. Die bloß antiquarischen Erörterungen des Schildes als Inbegriffs künstlerischer Gruppen (Fr. Schlichtegroll über d. Schild des H. nach dem Hesiodus, *Gotha* 1786. 8. Versuche von Welcker *Zeitschr. f. alte Kunst* p. 553. ff. und K. O. Müller in d. *Zeitschr. f. Alterth.* 1834. n. 110. ff. u. a.) liegen unseren Zwecken fern; gestatten auch keine sehr glaubhafte Kombination, da der Verfasser ohne Geist und Anschauung den Homer kopirt oder überbietet, überdies manches unwillkommene Beiwerk seinen gelehrten Lesern zu danken hat, und eine vollständige Scheidung der ächten Bilder von den verfälschten unmöglich ist. Wenn also Müller den Satz zu begründen strebt, daß der Dichter von wirklichen Bildwerken ausgehe (wofür ihm deutlicher als alles andere die Gruppe des Perseus zu sprechen scheint), daß er ferner die Griechische Plastik in ihrer ersten Bildung an manchen Orten wahrgenommen und schon vermöge seines jüngeren Zeitalters keine bloße Schöpfung der Phantasie hinterlassen konnte: so muß man im allgemeinen beistimmen, da die wichtigsten Stücke des Schildes sich einzel auf Vasengemälden und selbst Werken der ältesten Epoche wiederfinden. Dann steht es aber desto schlimmer um den Kunstsinn und Geschmack des Epikers, welcher musivisch die verschiedenartigsten Scenen oder Schilderungen, Dinge die niemals in Gesellschaft auf demselben Fleck gesehen waren, zusammenordnete, und die harmonische Bildnerei Homer's zu überbieten hoffte, wenn er die Denkwürdigkeiten eines Periegeten mit den poetischen Motiven des Naturdichters vereinigte. Von dieser Seite wäre weniger gegen Apollonius einzuwenden, der in nicht zweifelhaftem Rückblick auf das *Scutum* ein Prachtgewand mit dem bunt-scheckigen Gewühl eingewirkter Figuren und Gruppen ausstattet I, 730—767. Und doch möchten wir seinem Blick nicht die Stumpfheit zutrauen, daß er Gemälde in so dichten Massen (wie bei denen der Schlacht und der Stadt) angeschwellt und einen solchen Reichthum an äußerlichen Zügen, fast durchweg in der jetzigen Ausführlichkeit, bloß am Faden des einen Gedankens ausgesponnen hätte; sondern um seinem plastischen Vermögen einige Luft und Anschauung zu verstatten, muß ein ziemlicher Theil als Interpolation ausgeschieden werden. Hiernächst von den litterarischen Verhältnissen. In Ansehung der Authentie ist uns ein Alexandrinisches Urtheil überkommen: Bekk. *Anecd.* p. 1165. (wol aus einerlei Quelle mit Cram. *Anecd.* IV. p. 315. und Theodos. *Gramm.* p. 54. schöpfend, cf. Peyron. *de Theodos.*

194 Aoufsere Geschichte der Griechischen Litteratur.

p. 10.) εἰσὶ γὰρ καὶ ἐν αὐτοῖς ὁμώνυμα βιβλία ψευδῇ, οἷον ἡ Ἀσπιδόδοτος καὶ τὰ θηριακὰ Νικάνδρου· ἐτέρων γάρ εἰσι ποιητῶν, ἐχρῆσαντο δὲ οἱ συγγραφεῖς τῇ ὁμωνυμίᾳ Ἡσιόδου καὶ Νικάνδρου, ἵνα ἄξια κριθῶσιν ἀναγνώσεως: ähnlich ausgesprochen im Schol. Di nysii Thr. p. 672. Daher Longin, jetzt der älteste Zeuge, se 9, 5. ὃ ἀνόμοιον γε τὸ Ἡσιόδειον ἐπὶ τῆς Ἀχλύος, εἴ γε Ἡσιόδου ἢ τὴν Ἀσπίδα θετέον. Ihm zunächst citirt Athen. V. p. 180. E. oh Bedenken; denn ob Strabo VIII. p. 385. dieses Gedicht im Sinne hatte bleibt ungewiss. Wir würden nun über das wahre Sachverhältniß und die Stellung des Dichters zum Hesiodus ganz zweifelhaft sein, wenn nicht ein Stück bei der alten Ὑπόθεσι gezogen aus der Litteratur der Πίνακες, den genügenden Anschluß gäbe. Τῆς Ἀσπίδος ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ δ' Καταλόγῳ φέρεται μέχρι στίχων ν' καὶ ζ'. ὑπώπτευκε δὲ Ἀριστοφάνης — ὡς οὐκ οὔσαν αὐτὴν Ἡσιόδου, ἀλλ' ἐτέρου τινὸς τὴν Ὀμηρικὴν ἀσπίδα μιμήσασθαι προαιρουμένου. Μεγακλῆς δὲ ὁ Ἀθηναῖος γνήσιον μὲν οἶδε τὸ ποίημα, ἄλλως δὲ ἐπιτιμᾷ τῷ Ἡσιόδῳ. (Das nachfolgende Argument des Megakles, vermuthlich desselben der späterwärts Μεγακλείδης heisst, s. namentlich Ath. XII. p. 512. Tatian. 48. Suid. v. Ἀθηναίος, schmeckt nach der sophistischen Aesthetik.) Ἀπολλώνιος δὲ ὁ Ρύδιος ἐν τῷ γ' (sollte vielleicht unten stehen, ἐν τῷ γ' Καταλ.) φησὶν αὐτοῦ εἶναι, ἐκ τε τοῦ ῥαπτιῆρος καὶ ἐκ τοῦ τὸν Ἰόλαον ἐν τῷ Καταλόγῳ εὐρίσκειν ἢ οχοῦντα τῷ Ἡρακλεῖ. ὡσαύτως δὲ καὶ Σησίχορος φησὶν Ἡσιόδου εἶναι τὸ ποίημα. Letzteres meinten Welcker und Müller D. II. 480. in Art einer Citation bei Stesichorus zu rechtfertigen, wenn man nur das Motiv gelehrter Beziehungen auf das Scutum begreiflich oder den Gebrauch einer seiner Stellen glaublich fand und nicht lieber, mit Rücksicht auf jene Stelle des Athenaeus ein flüchtiges oder unvollständiges Exzerpt annehmen sollte. Nehmen wir aber den Buchstab der Notiz an, so war das Gedicht im Zeitraum von Ol. 40—50. entstanden. Vgl. Marckscheffel de Catal. p. 44. Commentt. p. 149. sq. Sicher ist also daß dieses Epos, wenngleich von Pausanias übergangen, im Hesiodischen Corpus vor Alters umlief, und durch sein Proömium geschützt auch geübten Kritikern Noth machte. Ferner ist gleich sich, daß man die jetzige Folge von Ereignissen, wie sie das Scutum in rohem Mechanismus zusammenreihet, als ursprüngliche und wechselseitig bedingte nehmen müsse: im Widerspruch gegen die Ansicht von Thiersch p. 28. das Gedicht sei anfangs auf die Beschreibung des Schildes beschränkt gewesen, mithin auf das Gebiet des Stillebens und der episodischen Malerei; wovon nach unseren Erfahrungen das alterthümliche Epos sehr entfernt war. Freilich ist nicht zu leugnen, daß die groben Nähte der Hauptstücke (mittelst deren Fr. Schlegel Gesch. d. Poesie p. 18. die Sage, Hesiodus sei der erste Rhapsode gewesen, in ihre

vollen Sinne zu bestätigen meinte) jede Zersetzung möglich machen und ein recht auffallendes Beispiel „des dürftigen Ueberflusses“ geben; aber wie flach und handwerkmäßig immer die Arbeit aussieht, so strebte doch der erste Verfasser seinen eigenen Stoff, der von anderweitigen Sagen über dieses Kapitel der Heraklee sich etwas trennt, mit dem fremden Material auszugleichen. Denn das Proömium ist nicht in der Hesiodischen Fassung verblieben, sondern verkürzt und in den Fluß einer raderen Erzählung gebracht (nicht ohne ungeschickte Wendungen, v. 9. 35 — 37. 50.), außerdem gefärbt durch auffallende Formen und Strukturen; der Schluß 55. 56. gehört einer jüngeren Hand an. Der daran geknüpfte Beginn des Abenteuers *Ὅς καὶ ἄνθρωπον ἐπέειπεν* hat ein so schroffes Aussehn, daß man unwillkürlich gedrängt wird den Verlust mehrerer Verse zu setzen, welche den Lebenslauf zwischen Geburt und Mannheit des Helden vermittelten. Die Magerkeit dieses vorläufigen Ansatzes springt aber noch greller in die Augen, wenn man zwei sehr unpassende Interpolationen 70 — 76. (letzteres ein kläglicher Flickas L. 147. sq.) und 79 — 94. beseitigt. In der Beschreibung des Schildes findet man sich eher mit der Nüchternheit oder den Härten im Ausdruck und Versbau ab, doch ist 167. *κυάνεον* zu lesen, der strukturlose Vers 198. auszustossen, 202. sq. als Interpolation der schlechtesten Art zu tilgen, worauf *ἦν ἀγορή* folgen würde, ferner 221. sq., wo *ᾧμοισιν δέ μιν ἀμφὶ* und die prosaische Abstraktion *ὁ δ' ὥστε νόημι' ἐποιᾶτο* bedenklich sind, überdies entbehrt man gern die paraphrastische Ausmalung 296—300. zum Gewinn der ganzen Schilderung. Desto schwerer kommt man über ungenießbare, zum Theil schwülstige Darstellungen hinweg, welche den Mangel sowohl an Phantasie als an feinem Rhythmus darthun, wie 147 — 49. 160. (wenn man nicht den an sich überhängenden Vers auch wegen der allzu großen Abgeschmacktheit *καταχῆσαι βεβροθυῖα* oder *βεβροχυῖα* unter die späteren Zusätze verweist) 231 — 33. (ohne Schaden heranzunehmen) vollends die ekelhaften Bilder der Keren und der Achlys, worin einige eben die ganze Eigenthümlichkeit des Dichters erblicken. Aber auch hier verbergen sich Einschiebsel von ungeschickter Hand, wie 251. mit dem matten *πᾶσαι* aus 231. gezogen, und 267 — 69. wo *πολλὴ δὲ χρόνις κατενένοθεν ᾧμους* am wenigsten in die Allegorie sich fügen will. Allein auch das Episodium schließt matt und geringfügig ab, denn 318 — 20. sind selbst für einen gewöhnlichen Versmacher zu stümperhaft, und bloß als Lückenbüßer in der unausgefüllten Erzählung zu betrachten. Ebenso wenig fehlt es im weiteren an Rissen, an Zeichen einer fragmentarischen Komposition (wie bei 366.), an musivischen Zierrathen und geschichteten Gleichnissen (wofür namentlich II. π'. zu Studien diene), die auf einen ordentlichen

196 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Ausbau zu warten scheinen. So 390. sogar im Tempus verfehlt aus II. α . 104. kompilirt; 392. steht auſser dem Zusammenhang noch mehr 400. deſſen Quelle Heinrich in einem Verſe der Eö entdeckte; gegen den Schluſs mehrt ſich ſchläfriges und verwerloſtes (wie 440.), in den Schluſsverſen hört ſogar der Sche einer epischen Gliederung auf.

Von anderen Anſichten über den Dichter und die urſprüngliche Geſtalt dieſes Epos ausgehend haben Götting und Hermann die Beſchreibung des Schildes entfernen wollen. Jener rückt v. 140. ſofort 318. ff., woraus ſtatt einer ſchicklichen Zeichnung in Epithetis und einzelnen Merkmalen, wie ſie von jedem Epiker erwartet werden, nur allgemeine Exklamationen in gezwungenen Wortfügung entſpringen würden. Hermann der verſchiedene Geſtaltungen deſſelben Themas annimmt, erkennt zwar 79—94. α ſtellt aber diejenige Form des Epos gegenüber, worin bloß der Kampf geſchildert ſei, ſo daß 77. 96—101. beisammen ſtanden und 338. ff. mit einigen Abänderungen des jetzigen Anfangs daran folgten. Dieſe Hypotheſe drückt den Epiker auf eine noch tiefere Stufe der Mittelmäßigkeit und Nüchternheit herab, wofür er an den Hesiodiſchen Vorgrund die Geſchichte von einem Heldenkampf geſchoben hätte, an der er weder Kunſt noch formale Gewandtheit entwickelt oder ein glänzendes Bild ritterlicher Verhältnisse zu fördern bemüht iſt. Anders verhält es ſich mit der von Hermann angeſtellten Analyſe des Schildes: denn da die Beſchreibung ein wüſtes, ohne Maß und Anſchauung hin und her geworfenes Chaos von Gemälden iſt, die zum Theil nicht einmal als epische Zeichnungen den nöthigen Abſchluſs beſitzen ſo muß eine Sichtung der Maſſen um des vernünftigen Zusammenhanges willen ſogar wünſchenswerth ſcheinen. Hermanns Kritik (W. J. 59. p. 237—45.) iſt die erſte vollſtändige, auf hiſtoriſche Zweckmäßigkeit gebaute; doch ſind mehrfache und zugleich berechtigte, wenn auch nicht gleichaltrige Rezenſionen eine Vorausſetzung. Daß mehr als einmal ſich Unordnung eingeſchlichen, iſt an v. 236. evident nachgewieſen worden. Das Reſultat beſteht in acht Feldern, welche ſich zu Gegenſtückpaaren: bekriegte Stadt, Stadt im Frieden; Ares, Pallas; Lob der Götter und der Menſchen; Lapithen und Centauren, Ele und Löwen; in der Mitte zwei parallele Symbole, zuerſt der Drache, dann Perſeus. Wenn hier Abzüge und Beſchränkungen eintreten müßten, ſo beträfen ſie vorzüglich die verſchiedenen Textgeſtaltungen oder den Umfang der einzelnen Bildwerke. Sogleich der Beginn hat mit v. 148—160. Einſchießel erhalten die gegenwärtig allzu unverſtändig und ins Blaue hinein verzierte ſind, früher im Gemälde der Schlacht ehe die rohen Verſe 248. verfertigt wurden ihren Platz finden durften; 149. fg. laſſen verglichen mit 163. fg. ahnen daß die zunächſt auf 147. folgend

Verse 161 — 167. (*ἐν δ' ὁψίων* ist verfälschter Eingang) schon vorlagen. Auch an den Präsentien *δύρουσ'* und *πύθεται* 151, 53. verräth sich die Hand des nacharbeitenden Flickdichters. Der Drache also, das vaterländische Emblem des Helden, nahm mit phantastisch verzierten Schlangenköpfen die Mitte des Schildes ein; Perseus dagegen der einer Gruppe angehörte, paßte für eine solche Bestimmung nicht, vielmehr ist er hier die einzige charakteristische, durch keine Nachahmung entlehnte Figur, die wirklich aus Hesiodischer Quelle (*Theog.* 280.) stammt und in Episodien der Heraklesfabel ihren Platz fordern durfte. Im übrigen läßt der kleine Abschnitt v. 201 — 206. der angeblich das Festgelage der Götter enthält und nach Abzug der Interpolationen in eine Kleinigkeit schwindet, nicht unsicher ahnen, wie mächtig der Umfang mehrerer Bilder in der Schildbeschreibung möge gewesen sein.

Gesamtausgaben. Mit einem unvollständigen kritischen Apparat begonnen; der nach Aldus und Trincavellus ~~hinsam~~ aber ohne sehr umfassende Kollationen neuer MSS. (von denen die meisten jünger als das 13. Jahrhundert sind) vermehrt, zum Theil auch auf Berichtigung des Textes angewandt wurde; erst seit der inneren Durchforschung der Epen gewann dieser ein korrekteres Aussehn. Dagegen fallen die Anfänge einer gründlichen Interpretation erst in neuere Zeiten. Die Fragmente sind seit den Bemühungen von Ruhnkenius aufmerkamer zusammengestellt und größerer Sorgfalt gewürdigt worden.

Verzeichniß bei Wolf im *Scut.* p. 308. sqq. Als *ed. pr.* wird betrachtet der seltne Druck der *Ἔργα* hinter Theokrit, *s. l. et a.* (Mediol. um 1493. f.) s. Valck. *praef. ad Theocr. decem Eidyll.* Erster Hesiodus nach guten *codd.* Aldina, Ven. 1495. f. Zweite Hauptausg. (Wolf *Analekt.* II. 263. ff. Mützell I, 1. II, 14.) mit Scholien durch Victor Trincavellus, Ven. 1537. 4. Revisionen, Iuntina Flor. 1540. 8. cura Birchmani, Basel 1542. und zwei Abdrücke von Oporinus. Vulgate nach vielen Hülfsmitteln (Mützell I, 3.) gestiftet durch H. Stephanus, in den *Poetae Gr. principes heroici carminis*, Par. 1566. f. Von Werth *ed.* H. Commelini, Heidelberg. 1591. 8. Für die Scholien: c. *obs.* D. Heinsii, LB. 1603. 4. kleinere *ed. ib.* 1613. 8. Kompilationen: Schrevelius. Dann *Ex recens.* I. G. Gravii, *cum eiusdem animadv.* (*Lectt. Hesiod.*) *Acc. notae ined.* — Franc. Guicti, Amst. 1667. 8. wiederholt c. *animadv.* Io. Clerici, Amst. 1701. mit wenigem neuem *ed.* Tho. Robinson, Ox. 1737. 4. mit früherem und Nachträgen vereinigt cura C. F. Loesneri, L. 1778. 8. Kritisch Gaisford in *Poett. Gr. min.* I. L. Dindorf,

198 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur

L. 1825. *Rec. et commentt. instruxit* C. Göttling, Gotha 1831 wichtige Kritik von G. Hermann in Wiener Jahrb. Bd. 59. *Opusc.* VI. 1. Didotscher Hesiodus ed. S. Lehrs, P. 1840.

Ruhnkenii *Ep. Crit.* I. (1749.) Buttman Lexilogus.

Lateinische Uebersetzung der Theogonie von Boninus M. britius (Mützell II, 13.), *Ferrariae* 1474. 4. Der *Opera* von I. colaus de Valle 1471. f. und öfter. Hesiods Werke und Or. der Argonaut, Heidelberg. 1806.

7. Die verlorenen Hesiodischen Gedichte
Unter dem Namen Hesiodus vereinigte das Alterthum eine Anzahl Epen, von denen Fragmente, größtentheils ohne nähere Bezeichnung des ehemaligen Platzes, übrig sind. Die Frage, wieweit der Dichter oder desselben anerkannte Manier an jenen Antheil hatte, jetzt keiner kritischen Beurtheilung fähig ist, sondern die längeren Bruchstücke höchstens darin zusammentreffen, daß sie nächst einer fließenden, weilen gefälligen und entwickelten Diktion, wie die jüngsten Abschnitte der Theogonie sie verrathen, mythologische Nachrichten ohne individuelle Zeichnung anhäufen, folglich ein Merkmal Hesiodischer Poesie bestätigen: so genügt auf den dort erhaltenen materiellen Reichthum zu achten. Sie zeigen nämlich eine Fülle sowohl geographischer Sagen und Kenntnisse, welche den merklichsten Fortschritt in Hellenischer Welt- und Länderkunde beweisen, als auch heroischer Fabeln, und überhaupt einen erstaunlichen Umfang der Mythologie bis in die entlegensten Kreise, so daß Hesiodus ein Mythenschatz war, dem die nächsten Dichter und selbst die späteren Mythographen vieles entlehnten. Deshalb eben läßt sich nicht bezweifeln, daß die meisten Gedichte Sammlungen aus den Stoffen verschiedener Zeitalter und Landschaften waren, worauf schon die Differenz leitet, welche häufig aus demselben in Betreff eines und desselben Mythos angemerkt wird.

Versuch von C. Lehmann *de Hesiodi carminibus perditis*, Götting. 1828. Mechanische Anordnung bei Gaisford und Dindorf, Klassifikation bei Götting, wozu Nachträge und Nachlesen Hermann gegen Ende seiner Rezension in W. J. Bd. 60. Die neueste Revision im oben erwähnten Buche von Markschaffel, *Hesiodi fragmenta*. Ein unvollständiges Verzeichniß F. san. IX, 31, 4. gibt ἐς γυναικάς τε ἄδόμενα καὶ ἄς μεγάλας νομάζουσιν Ἰοίᾱς, καὶ ἐς τὸν μάντιν Μελάμποδα, καὶ ὡς Θ. ἐς τὸν ἄδην ὁμοῦ Περικλῆος καταβαλὴ, παραινέσεις τε Χείρωνος.

διδασκαλίᾳ δὴ τῇ Ἀχιλλέως, zuletzt ἐπη μαντικά καὶ ἐξηγήσεις εἰς τέρασιν. Dazu aus Suidas: Ἐπικήδειον εἰς Βάτραχόν τινα, ἐρωμένον αὐτοῦ· Περὶ τῶν Ἰδαίων Λακτύλων. Wegen des geographischen Gehalts s. U k e r t Geogr. I. 1. p. 36. fg.

a. *Κατάλογος* und *Ἡοῖαι*: beides Gedichte von Abstammung und Thaten der berühmtesten Heroen, indem sie von den Liebschaften die erlauchte Frauen mit Göttern in der Heldenzeit pflegten einen Ausgangspunkt nahmen, und zugleich die Genealogieen der angesehensten Familien und Völkerschaften umfassten. Sie waren daher an Mythen und Stammsagen reich, eine Quelle der historischen Forschung, und, weil ihr Vortrag in gleichmäßiger Erzählung hinlief, eleganter und lesbarer als die Mehrzahl Hesiodischer Epen geschrieben. Indessen läßt sich nicht bestimmen, wieweit sie poetischen Charakter trugen und bis zu welchen Graden der Ausführlichkeit; wiewohl ihnen die meisten Fragmente gehören. Ebenso wenig wagt man über das Verhältniß zu entscheiden, in welchem das eine Gedicht zum anderen stand. Gewiß ist, daß der *Κατάλογος* (*Κατάλογοι*, auch mit dem Zusatz *γυναικῶν* und sonst in Umschreibungen) drei Bücher enthielt, die *Ἡοῖαι* (mit häufigem Beisatz *μεγάλαι*) aber als viertes Buch einen Anschluß bildeten und einen einzelnen Band ausfüllten; daß ferner beide Theile mehrmals einen gemeinsamen Stoff, doch nach abweichenden Sagen behandelten, die *Ἡοῖαι* dagegen ohne genealogischen Zweck und in einförmiger Gliederung der Heroinen (woher die wiederkehrende Formel der Einfassung *ἧ οἴη* und der Titel des Werkes) sich über Begebenheiten des Heldenalters, worin die Frauen engere Kreise und Stilleben abgrenzten, zum Theil umständlich verbreiteten. Vom Geiste des dortigen Vortrags gibt das Proömium der Hesiodischen *Ἀσπίς* einen leidlichen Begriff (wiewohl man annehmen darf, daß andere Stücke sich durch grössere Lebhaftigkeit empfehlen); zugleich mit der Gewißheit, daß die Epen, unter Gewähr des Hesiodus, frühzeitig umliefen und den Rhapsoden geläufig waren.

Kritische Monographie G. Marckscheffel *de Catalogo et Eois, carminibus Hesiodiis*, Vratisl. 1838. 8. und in seinen oft genannten *Commentatt.* p. 102. sqq. Wieweit der Katalog Heroengeschichten in sich begriff ist nicht festzustellen, wiewohl diese

Frage wegen der Schlusstücke der Theogonie eine Bedeutung hat; aber Citationen machen unzweifelhaft daß Hesiodus ein großen Theil jener Mythen anderwärts entwickelte. Die Metho beschreibt Max. Tyr. 32, 4. ὁ Ἡσίοδος χωρὶς μὲν τῶν ἡρώων ἀπὸ τῶν γυναικῶν ἀρχόμενος, καταλέγων τὰ γένη, ὅστις ἐξ ἔφν: woher ein Anlaß zu dem falschen Titel ἡρωικὴ γενεαλογία bei Proklus und Tzetzes. Indessen auch Κατάλογος (Κατάλογος Ἀκτιπιδῶν, und Ueberschriften wie Κ. γυναικῶν, ἐπη ἐς τὰς γυναικας bei Pausanias u. dergleichen sind weder diplomatisch noch erschöpfend) entstand in späteren Zeiten; ursprünglich kommt nichts als eine Zählung von Büchern vor, wie Herodias befolgt, Ἡσίοδος ἐν δευτέρῳ, ἐν τρίτῳ. Ein gleiches gilt von den Eöen, für deren Bezeichnung das bei jedem größeren Absatz heraustönende ἦ οἷη (zuerst richtig gefaßt nach des Auras Winken von Canter *N. Lectt.* IV, 3. cf. *Burm. in Valesii Em.* p. 22 und die Analogieen bei Bentley in *Hor. S.* I, 3, 7.) eine Formel abgab; die Figur der Ἡοίη Ἀσκραίη die Hermesians v. 24. als Geliebte des Dichters feiert, ist ein übertrieben gelehrter Witz; der gewohnte Zusatz μεγάλαι deutet weniger einen besonderen Umfang als ein großes Aggregat ähnlicher Geschichten an, deren jede eine Ἡοίη war (*Schol. Pind. Py.* IX, 6.), wiewohl auch Eunapius *V. Soph.* p. 41. nicht sagen. Sie bildeten das vierte Buch des Katalogs, zufolge des Vorberichtes zum *Scutum*, werden aber als selbständige Lieder von jenen größeren Werke geschieden, auch wegen Abweichungen in der Fabel ihm entgegengesetzt, *Schol. Apoll.* II, 181. IV, 57. *cc. Proem. Scuti*, und diese Differenzen bewogen wol den einen Pausanias (IX, 36, 6. ὁ τὰ ἐπη συνθεῖς, ὡς μεγάλας Ἡοίαις καλοῦσιν Ἕλληνες, cf. 31, 5. 40, 5.) die Eöen vom Hesiod auf einen Anonymus zu übertragen. Mit Recht urtheilte Groddeck *Bibl. alte Litt. St.* 2. p. 83. (cf. Clinton I. p. 382. sq.) daß das fremde Gedicht wegen Verwandtschaft des Stoffes mit dem Katalog (durch den Büchersammler oder Grammatiker) in ein Corpus vereinigt werden, woher die Gleichstellung beider bei Hesychius: Ἡοὺ ὁ Κατάλογος Ἡσιόδου. Jetzt findet sich die Wendung ἦ οἷη fünfmal, ohne daß hieraus das gesamte Material begrenzt würde; die späteste Zeitbestimmung liegt in der Notiz von der Nymphe Kyrene *Schol. Pind. Py.* IX, 6. wofern diese an die Erbauung der gleichnamigen Libyschen Stadt geknüpft war; eine Ausführlichkeit in Dialogen (sowie in Beiwerken, gemäß dem Quellentexte beim Antonin. *Liber.* 23.) läßt fr. 43. (*Gaisf.*) annehmen; noch mehr die parodische Benutzung im Chiron des Pherekrates (*Mein.* p. 335.); Leichtigkeit im Vortrag spricht besonders fr. 39. an, daß aber auch trockene Genealogieen nicht fehlten beweist fr. 1. Den mythologischen Umfang des Katalogs kann man besser üb-

blicken, s. Marcksch. p. 22. ff. Darin mögen viele der vermischten oder gelehrten Thatsachen gestanden haben, die jetzt nur allgemein Hesiod's Namen tragen; nicht wenig mischten Interpolatoren ein, wenn Pausan. II, 26, 6. und Aelian. V. H. XII, 36. einen weiteren Schluß erlauben. Wegen des mystischen Gehalts ist es mißlich aus der Erwähnung der Hekate Pausan. I, 43. und der Sühnung einer Blutschuld Schol. Il. β. 336. Folgerungen zu ziehen. Endlich aber verzweigte sich dieser überreiche Mythenstamm in mehrere der zunächst folgenden kleineren Epen, welche schwerlich Theile des Katalogs ausmachten, sondern nach Art des *Scutum* von irgend einem seiner Themen den Anlauf nahmen und mit aller Gemächlichkeit der Rhapsodik gewisse Episodien als ihren eigenthümlichen Kern ausbildeten.

b. *Αἰγίμιος*, bald dem Hesiodus bald Kerkops dem Herier beigelegt: Geschichte des Krieges welchen Aegimius König der Dorier gegen die Lapithen führte. Das Gedicht sollte die höchsten mythischen Interessen des Dorischen Stammes begründen, indem es die innige Verbindung des Herakles und seiner Nachkommen mit demselben, worin die Bedeutung des Helden für die Dorier und deren Anspruch auf den Peloponnes lag, aus alter Volkssage nachwies; zugleich fanden hier manche Digressionen, gleichsam als epische Glieder einer Heraklee, ihren Platz.

Valck. in Schol. E. Phoen. 1123. Groddeck in Bibl. f. alte Litt. St. 2. p. 84. ff. und besonders Welcker Cycl. p. 263 — 66. 'Hesiodos ἡ Κέρκωψ ὁ Μιλήσιος sagt Ath. XI. p. 503. D. 'Hesiodos auch Steph. Byz. v. Ἀβαντίς, sonst ὁ τὸν Αἰγίμιον ποιήσας: ohne Angabe des Orts deuten auf dieses Werk unter Nennung des Hesiod Apollod. II, 1, 3. (zu vervollständigen durch Schol. Plat. p. 374.) und Herod. π. μόν. λέξ. p. 17. Das zweite Buch citiren Stephanus und Schol. edita Apollon. IV, 816. Zusammen vier metrische Fragmente. Vgl. Anm. zu §. 60, 2.

c. *Κήρυκος γάμος*, als untergeschoben betrachtet, aber nach sicheren Spuren in des Herakles Abenteuer verflochten.

Müller Dor. II. 481. Dafs die Grammatiker das Epos verdächtigten sagt Ath. II. p. 49. B. (dieselbe Notiz gibt aus Hesiodus Pollux VI, 83.) dafs aber die Wendung Plutarch's Qu. Symp. VIII, 8. wo er eine überraschende Phrase des Gedichts anführt, ὡς ὁ τὸν Κήρυκος γάμον ἐς τὰ Ἡσιόδου παρεμβαλὼν εἶπεν, auf den Katalog und die Stellung des Epyllion in demselben hinweise, wie Göttling meint, ist mehr als zweifelhaft. Den einzigen Vers (denn fragm. Schol. II. §. 119. bleibt proble-

matisch) hat bewahrt Schol. Plat. p. 373. αὐτόματοι δ' ἀγαθῶν δειλῶν ἐπὶ δαΐτας ἴασι. ταύτην δὲ λέγουσιν εἰρησθαι ἐπὶ Ἡρακλῆος ὅς ὅτε εἰσιπῶντο τῷ Κήρυκι ξένοι ἐπέστη. Diesem so klaren Zeugnisse widerspräche die Aenderung Ἡσίοδος statt Ἡράκλειτος Zenob. II, 19. wo der Vers lautet, αὐτόματοι δ' ἀγαθοὶ ἀγαθῶν ἐπὶ δαΐτας ἵενται (l. ἴασι): rathsamer bleibt die Aenderung Ἡρακλείδης, und die Annahme einer Lücke vor ἐχρήσατο. Analog in der Komposition scheint gewesen zu sein das von Tzetzes in *Lycophr. Prolegg.* p. 261. Müll. citirte Ἐπιθαλάμιον: Ἡσίοδος αὐτὸς γράψας ἐπιθαλάμια εἰς Ἥλεια καὶ Θέτιν

Τοῖς μάκαρ Ἀλακίδῃ καὶ τετραίσις, ὅλβιε Πηλεῦ,
ὅς τοῖςδ' ἐν μεγάροις ἱερὸν λῆχος εἰσαναβαίνεις.

Katull's Epithalamium läßt ahnen daß ein geschickter Rhapsode wol mehr Einsicht als der Verfasser vom *Scutum* besaß, einen Lichtpunkt der Heroenfabel, die von allen Göttern besucht durch Geschenke, Riten und Gesänge (*Il. ω. 62. Pind. Ne. 107. sqq. Aesch. ap. Plat. Rep. II. extr. Eur. Iph. A. 1036. sqq. Ap. Rh. IV, 807. et Schol. Apollod. III, 13, 5. u. a.*) verherrlichte Hochzeit des Peleus zum Kern einer mythischen Erzählung bestimmten Vorgrund sich aus Stücken des Katalogs, des Aegimideus und anderswoher leicht zusammensetzte.

d. *Μελαμποδία* in mindestens 3 Büchern, Geschichten des Melampus, Tiresias und seines Geschlechts, des Kalchas und wol auch manchen Stoff der von Melampus (Anzu §. 56, 2.) gestifteten Mantik oder Hierarchie begreifend.

Auch dieses Gedicht fand im Katalog (cf. fr. 5.) mehrere Punkte der Anknüpfung, sowie die Eöen einen Abschnitt aus Melampus Leben erzählten, Schol. Apollon. I, 118. Es hat aber keinen Anschein daß hierin der ganze Inhalt der *Melampodia* enthalten sei, was Hermann bei fr. 187. meint; bloß fr. 42. an dem zweiten Buch gezogen berührt das im Scholion vorgetragene Thema, wozu man noch fügen darf fr. 2. (156. Göttl. mit Hermann's Nachtrag) und vielleicht auch die Anführung aus dem dritten Buche bei Ath. XIII. p. 609. E. Weitere Grenzen setzen die Mythen von Tiresias (Tzet. in *Lycophr.* 682.) und dessen Enkel Mopsus voraus, Strabo XIV. p. 642. vgl. Müll. Dor. I. 227. aber ohne Zeit und Tendenzen zu fixiren. Hieher mag fr. 48. u. noch wahrscheinlicher fr. 50. (worauf unter anderen *Pollux* II, 1 und *Schol. Veron. Virg. E. VII, 30.* anspielen) gehört haben; die Kombination begünstigt Tzet. *Ereg.* p. 149. Indessen ist die mantische Poesie, deren Pausanias IX, 31, 4. gedenkt, hievon zu trennen, da er kurz vorher τὰ ἐς τὸν μάντιν Μελάμπον nennt; sie hatte wol nicht bessere kritische Gewähr als ein anderes Machwerk, Procl. in *Erg.* 824. τὴν ὀρνιθομαντείαν, ἣν Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἀθετεῖ, und namentlich die *Ἀστερομαντεία*.

(ὁ τὴν εἰς Ἡσίοδον ἀναγερομένην ποιήσας Ἀστρονομίαν Ath. XI. p. 491:), der man Erläuterungen von Sternbildern bei Hyg. *P. A.* II, 25. Plin. XVII, 25. Schol. *Arat.* 172. beizählen will. Richtig Lobbeck *Aglaoph.* p. 793. *carmen noviciū: nam ea aetate, qua Theogonia et Opera condita sunt, neminem planetarum numerum et ceterum indagasse certum est: vgl. Müller Prol. z. Myth. p. 193.* Manches was jetzt als Katasterismus erscheint, wird anderwärts seinen Platz gefunden haben, wie Orion Schol. *Nicand. Th.* 15. *Arat.* 322. und andere dem Katalog oder den Eöen entsprechende Notizen, Hyg. *P. A.* II, 1. 20. *fab.* 154. Alles was ausserdem unter Hesiodischem Namen vorkommt, ist noch leichter zu beseitigen: erstlich die angeblich verlorenen Ἔργα, wofür in aller Strenge (s. oben die Anm. zu 4.) nur das unzuverlässige, wenn nicht auf Täuschung beruhende Citat des Fulgentius *Myth.* III, 1. (*Hesiodus in bucolico carmine*) geltend zu machen wäre; zweitens die bei der Elegie zu erwähnenden Ὑποθήκαι Χείρωνος, die schon das Alterthum für unächt hielt; drittens τῆς περιόδου (Strabo *Ἡσ.* ἐν τῇ καλουμένῃ τῆς περιόδου, fr. 16. verwandt mit 17.), worüber die Forscher (Heyne in *Apollod.* I, 9, 21. Göttl. p. XXX. und etwas abweichend Werfer *A. Monac.* II. 499.) einig sind daß Stellen Hesiod's gemeint seien, welche Verfasser einer τῆς περιόδου (wol der dem Hekataeus untergeschobenen, nicht Eudoxus oder Eratosthenes) citirt hatten; zur Bestätigung dient die geographische Notiz bei Strabo I. p. 29. die Harpocr. v. *Μακροζύγαλοι* aus dem dritten Buche des Katalogs belegt.

8. Als Anhang läßt sich hier eine Anzahl alter Epen zusammenfassen, welche dem Charakter und den Absichten der Hesiodischen Poesie am nächsten stehen und ihren Kreis gewissermaßen abrunden; an sich dagegen zu geringen Werth und Einfluß besessen haben, um sie nach ungefähren Bestimmungen der Zeit zu vereinzeln. Die Mehrzahl war mythographisch und gewann nur ein historisches oder antiquarisches Interesse; einige bewegten sich vorzüglich in der Heraklesfabel und im Argonautenzuge. S. im allgemeinen §. 60. Als die ältesten dieser Epiker darf man Kinätho den Lakonen und den vielseitigeren Korinthier Eumelus betrachten, welche beide gleichzeitig dem Arktinos lebten, aber von Ionischer Kunst unberührt in trockenem Vortrag die Stammsagen ihrer Landschaften umfassten, Eumelus neben seinem Hauptwerk über Korinth's Vorzeit auch Darsteller von Fabeln oder Phantasmen über die Vorwelt (*Τιτανομαχία*); letzterer nahm entweder einen großen Theil des Hesiodischen Stoffes auf oder mußte

sich der genealogischen Form seines Vorgängers in höhere Masse gefügt haben, wenn anders man mit Recht ihn als Sammler und Metaphrasten aus Hesiodus ansah. Weit bestimmter tritt diese Verwandtschaft an den Verfassern oder Uebersetzern der gutgeschriebenen *Ναυπάρκτια ἔπη* hervor, welche gleich den Eöen eine Reihe von Mythen, besonders abenteuerlich und umständlich Abenteuer aus dem Argonautenzug, innerhalb der Liebesgeschichten von Heroinen entwickelten. Die Sage einer dritten Landschaft erzählten die namhaften und anonymen Chronisten von Argolis (*Ἀργολικά*), an ihrer Spitze der Sänger eines an uralten Mythen reicheren Epos *Φορβίς*. Ob auch Epen über Abschnitte der Attischen Heroenfabel, deren Glanzpunkt die *Θησής* gewesen wäre, schon den älteren Zeiten angehörten, läßt sich eher bezweifeln als man Wahrscheinlichkeit bestimmen. Auf der anderen Seite bedurfte die Mystik und deren mythische Darstellung, welche wol zuerst durch Onomakritus eine gesetzliche Form, einen inneren Zusammenhang gewann, ihrer poetischen Vertreter und Organe, worin der Anlaß zu vielen hexametrischen, bald in den Winkel zurückgedrängten Gedichten und zur Ausschmückung apokryphischer Namen lag, die dem Unternehmen Glanz und Haube verleihen sollten. Nächste der Figur eines Orpheus (der weiterhin seinen Platz finden wird) traten hier nach einander bequem für jede litterarische Dichtung, Eumolpus, Musaeus, Epimenides, Aristeas und sonst mancher geheiligte Mann hervor. Was dem Eumolpus (Anm. zu §. 58, 4.) oder seinen Andenken unter dem Titel *Εὐμολπία* gewidmet war, ist nicht minder als die wenig kenntlichen Spuren epischer Poesie von Musaeus frühzeitig verschwunden. Ebenso wenig bieten die sparsamen und durch Homonymie unsicher gemachten litterarischen Angaben für Epimenides einen festen Boden: obgleich man ihm mit einiger Wahrscheinlichkeit eine Theogonie oder Abschnitte derselben beilegen könnte. Um etwas Bedeutsameres mag für einen Augenblick Aristeas von Prokonnesos erschienen sein, welcher in den Zeiten der schon dämmernden Historiographie aus den Reiseberichten der Ionier über die Völkerschaften von Hochasien und dessen verborgene Schätze das märchenhafte Epos *Ἀριμάσπεια* webte. Dort fand der Kampf

zwischen Arimaspen und Greifen um des Goldes willen nebst anderen bergmännischen Sagen einen freien Tummelplatz; religiöse Gesichtspunkte dürfte man nicht voraussetzen, da seine Beziehungen zum Apollon aus des Gottes Symbol den Greifen sich leicht verstehen; und die mythische Verhüllung, die vielleicht durch die Persönlichkeit oder die Abenteuer des Mannes angeregt unter Ioniern geglaubt wurde, und ihn nach dem Tode in vielfachen Erscheinungen wieder umlaufen liefs, sollte wol eher die Schicksale des vielgereisten Dichters, ein Gaukelspiel priesterlicher Sendung, als eine höhere Weihe vergegenwärtigen. Letzteres trifft vielmehr den fabelhaften Abaris, dessen Schriften blofs in litterarischen Registern einen Platz erhielten.

8. Den Charakter eines grossen Theiles dieser Hesiodartigen Epen deutet das Register bei Pausanias IV, 2. in einer Verhandlung über Messenische Antiquitäten an: *ἐπελεξάμην τὰς τε ἑοίας καλουμένας καὶ τὰ ἔπη τὰ Ναυπάκτια, πρὸς δὲ αὐτοῖς ὅποσα Κιναιθῶν καὶ Ἄσιος ἐγενεαλόγησαν*. Unter den im Texte verzeichneten Dichtern kommt zuerst Eumelus in Betracht, nemlich soweit dessen muthmafsliche Produktionen, die in Anm. zu §. 60, 1. angegeben worden, einer kritischen Festsetzung bedürfen. Diese mufs nicht blofs auf die Objekte, mit denen er wahrscheinlich sich befaßte, sondern auch auf die Frage sich erstrecken, welches Verhältnifs er zu der unter seinem Namen vorhandenen Prosa hat. Groddeck nahm wegen der Aeufserung des Clemens einen späteren Homonymus an, die prosaischen *Κορινθιακά* aber die Pausanias zweifelnd citirt, schienen ihm ein Auszug aus jenem Gedichte gewesen zu sein, um dessen willen Eumelus ein historischer Dichter heifse. Solche Vermittelungen lassen eine versteckte Schwierigkeit ahnen; zumal da Weichert zwei sehr unähnliche doch gleich streitige Hypothesen gegenüber stellt, die eine dafs Pausanias kein Epos vom Eumelus kannte, wohl aber das Machwerk eines Grammatikers las, welcher die Verse des Dichters in Prosa umwandelte; die andere, dafs Clemens durch diesen Metaphrasten getäuscht wurde. Dafür mangelt es aber an genügenden Analogieen, die sonst nur auf Seiten der ältesten Historiker (Anm. zu §. 51.) sich finden; wenn ferner Clemens (von dessen Täuschungen man zu reden pflegt, als ob seine paradoxen Nachrichten aus der Litterargeschichte ihm grösstentheils durch eigenes Urtheil, nicht durch Ueberlieferung früherer Sammler zugekommen wären) aus einem Korinthischen Mythenbuch, in dem namentlich die Argonautenfabel sehr vollständig vorlag, seine Folgerung zog, so fragt man

206 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

billig, in welchen Stücken die so befremdende Uebereinstimmung mit Hesiodus anzutreffen gewesen; endlich ist keineswegs das Wort des Pausanias zu deuten, als ob er kein Eumelisches Έπος gesehen hätte, sondern alles ausser dem ἄσμα προςόδιον nahm er für untergeschoben an, IV, 4. εἶναι τε ὡς ἀληθῶς Εὐμήλου νομίζεται μόνον τὰ ἔπη ταῦτα, weshalb er II, 1. sagen durfte, διὰ καὶ τὰ ἔπη λέγεται ποιῆσαι. Ueberdies wäre zu verwundern wenn ein Epiker des 8. Jahrhunderts schon die Liebe von Iason und Medea mit so reichem Detail ausgeführt hätte, daß Apollonius Ursach fand ganze Verse desselben beizubehalten, Schol. Apoll. III, 1370. Lassen wir also die Prosa des Mannes mit dem Zeugniß des Clemens auf sich beruhen, und rücken den Falsarius des Korinthischen Έπος in jüngere Zeiten herab; alsdann bleibt den Stoffen des Hesiodus nah verwandte Titanomachie (merkwürdiges Fragment Hom. Epimer. p. 75. Ἀλλέρος υἱὸς Οὐρανός, wiewohl die Citirweise ὁ τὴν Τιτανομαχίαν (auch in Schol. Apoll. I, 554. für Γίγαντομαχίαν zu setzen) ποιήσας, γράψας neben der Nennung des Arktinus Ath. I. p. 22. C. VII. p. 277. D. gerade das Urtheil beim Pausanias zu bestätigen dient. Nicht mehr Verlaß bieten Bugonia und Europia beim Hieronymus; der erste nützt wenig qui Bugoniam scripsit bei Varro R. R. II, 5. da dieses Thema (Weichert p. 192.) dem Alexandrinischen Zeitalter angehört: ὁ τὴν Εὐρωπίαν πεποιητὼς Εὐμήλος Schol. II. ζ'. 130. und Clemens lassen zu viele Bedenken über Sinn und Umfang des Gedichts offen, um die Notizen beim Apollodor und unter anderem gar die Nomenklatur der drei Musen dort unterzubringen. Zuletzt die Annahme von Νόστοι beruht auf Schol. Pind. Ol. 13, 31. dessen Meinung problematisch bleibt, wenn auch Εὐμολπον richtig geändert wäre. Beim Rückblick auf diese Resultate wundert man sich nicht wenig das litterarische Andenken eines Mannes, dessen Name nicht selten ist und selbst in vielen Umwandlungen einen ursprünglichen Nachlaß voraussetzt, fast schwinden zu sehen. Uebrigens hat die Untersuchung vom Eumelus, Kinäthos und von den Naupaktien wieder aufgenommen Marckscheffel Commentl. p. 223. sqq., ohne doch über den inneren Zusammenhang und die Stätten der genealogischen Poesie unter Dorier eine neue Kombination zu ermitteln.

Ναυπάκτια ἔπη, wie Pausanias richtiger schreibt, bei der meisten Ναυπακτικὰ: Groddeck Bibl. f. Litt. St. 2. p. 90. ff. (nach ihm Heyne in Apollod. p. 359.) Weichert Apollon. p. 210. ff. Hauptstelle über den Urheber Pausan. X, 38, 6. der mit Charon dem Logographen für Karkinos den Naupaktier entscheidet: τὸν γὰρ καὶ λόγον ἔχει ἔν ἐπεσιν ἀνδρὸς Μηλιαίου πεποιημένοις ἐγυναικάς τεθῆναι σῆμισιν ὄνδρα Ναυπάκτια; Die Mehrheit von Verfassern ist bereits in Anm. zu §. 60, 2. auf eine wiederholte Redaktion bezogen worden; aber nicht leicht könnte man be-

hauften daſs im eleganten Fragmente (zugleich dem längſten, neben dem nur zwei metriſche *Schol. Il. ó. 336.* und *Herod. π. μον. ix. p. 15.* vorhanden ſind) bei *Schol. Apollon. IV, 86.* ſich eine ſpäter Hand erkennen laſſe. Das bedeutendſte Merkmal aber dieſes den Eöen ähnlichen Gedichts liegt in der Episode der *Medea* und anderen Stücken des Argonautenzuges, welcher wol von keinem früheren Epiker in ſolcher Ausführlichkeit dargeſtellt war.

Die Verfaſſer von *Ἀργολικά* ſind ſo wenig bekannt und laſſen die Entſcheidung, ob ſie Gedichte ſchrieben, ſo ſehr im ungewiſſen, daſs es rathſamer ſchien ihnen einen beſonderen Platz in der *Historiographie* einzuräumen. Offenbar ſpät iſt *Lykeas*, von welchem ſ. Zuſatz zu §. 98. Nur der anonyme Dichter der *φορωνίς* (ὁ τὴν φορωνίδα ποιήσας und in ähnlichen Phraſen) gehört hieher mit einiger Sicherheit, wenngleich eine feſte Kombination über ſeinen Plan unmöglich iſt. Die fünf Fragmente ſ. bei *Müller de cyclo p. 58 — 60.* Sie enthalten zwei Notizen aus Argiviſcher Vorzeit, eine Charakteriſtik des *Hermes*, und hiermit zuſammenhängend (wie *Hesiodi fr. 13.* andeutet) die Erwähnung von *Kureten* und *Idäiſchen Daktylen*. Der leichte Wortfluſs in *Schol. Apollon. I, 1131.* erinnert an die Technik der Eöen.

Ebenſo vereinzelt ſteht *Chersias* der Orchomenier, von welchem *Pausanias IX, 38, 6.* nach dem Untergange ſeiner Dichtungen (τοῦδε τοῦ Χερσίλου τῶν ἐπῶν οὐδεμίαν ἦν ἔτι κατ' ἐμὲ μνήμη) nur aus zweiter Hand ein genealogiſches Fragment anführt; auch ſchrieb man ihm das Epigramm auf *Hesiodus* Grabmal zu. *Wytttenbach* (und mit ihm *Müller Orchom. p. 18.*) erklärt ihn für denſelben; den *Plutarch* ins Gaſtmal der ſieben Weiſen einführt p. 156. *Ε. Χερσίας ὁ ποιητής· ἀφ' οὗτο γὰρ ἤδη τῆς αἰτίας καὶ διήλλακτο τῷ Περιάνδρῳ νεωστί, Νέλωνος δευτέρου· ἄρα οὖν, ἔφη κτλ.* Darauf aber läſſt ſich wenig bauen.

Nicht beſſer ſteht es um Attiſche Epen. Ein genealogiſches Fragment des *Ἡγησίπλους ἐν τῇ Ἀττικῇ* hat *Pausanias IX, 29.* erhalten, der es aus derſelben Quelle woher den *Chersias* und aus gleichem Grunde (ἀλλὰ πρότερον ἄρα ἐκλελοιπυῖα ἢ πρὶν ἢ ἐμὲ γενέσθαι) entnahm. *Welcker* ep. Cycl. p. 313. ff. der ihn bloß aus formellen Gründen für identiſch mit *Stasinus* dem Verfaſſer der *Kyprien* erklärt, betrachtet auch jene *Atthis* des *Hegesinus* als einerlei Gedicht mit der unter *Homer's* Namen ausgeführten *Amazonia*, der von ihm als Proömium zugetheilt wird das bei *Aristoteles Rhet. III, 14.* ſchlicht hingestellte Bruchſtück:

Ἦγεό μοι λόγον ἄλλον, ὅπως Ἀσίας ἀπὸ γαλῆς
ἦλθεν ἐς Γυρῶπην πόλεμος μέγας.

Nicht ſo ganz verſchollen iſt das Andenken mehr als einer *Atthis*, namentlich der des *Pythostratus*, *Zopyrus*, *Diphi-*

lus und eines Anonymus (ὁ τῆς Θησηώδος ποιητῆς Plut. 7 28. ὁ Θησηῶδα γράψας Schol. Pind. Ol. III, 52.): s. Müller de cle p. 64. sq. und die Erklärer zu den Worten Aristot. Poet. 1401. ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακλεῶδα καὶ Θησηῶδα καὶ τὰ τοιαῦτα π μματα πεποίηκασιν. Diphilus mag spätestens Zeitgenosse der ten Komödie gewesen sein, Meineke Fr. Com. I. 449. Anpyrus γ' Θησηῶδος liefert eine prosaische Notiz Stobaeus 64, 39. Ein metrisches Fragment ohne nähere Bestimmung i Schol. Pind. Ne. 3, 64. Ueber Zopyrus vergl. auch Anm. zu 94, 5. Wie man hier wenig über bloße Namen ohne feste Z ordnung hinaus kommt, so kehrt dieser Fall bei den zahlreich Verfassern der Herakleiden wieder; sie werden eher jung alterthümlich erscheinen, es ist aber unmöglich sie auf ein Platze zusammenzuhalten. Dahin gehört Phaedimus aus Bis the, Elegiker (Steph. v. Βισανθίη), von dem Ath. XI. p. 498. citirt, Φαίδιμος ἐν πρώτῳ Ἡρακλείας Λουράτεον σκύφος ε μελιζώροιο ποιοῖο. Ferner Diotimus, der den Eurystheus Geliebten des Herakles fälschte, ἐν τῇ Ἡρακλείᾳ Ath. XIII. p. 603. und wenn er alles im Tone der drei Hexameter schrieb, wie Suid. v. Εὐρύβατος aus Δ. Ἡρακλέους ἄθλοις aufbewahrt h leicht zu verschmerzen war. In Ermangelung besserer Anku wollen wir diesen zeitlosen anreihen Ἀντίμαχον τὸν Τῇ ἐποποιόν, den Plutarch nennt, und Clem. Strom. VI. p. 264. (74 für älter als den Kyklier Agias muß genommen haben, weil jenes Hexameter ἐκ γὰρ δώρων πολλὰ καὶ ἀνθρώποισι πέλον benutzt.

Endlich läßt sich das Dasein der mystischen Epen i mäßige Grenzen einschränken. Einen anerkannten Titel i Eumolpus findet man aus dem Artikel des Suidas nicht hera wegen der Eumolpie (Εὐμόλπια hat Walz gegen die Traditi gesetzt) gibt der andächtige Leser aller Afterpoesie Paus nias X, 5, 3. keinen Aufschluß: ἐστὶ δὲ ἐν Ἑλλήσι ποιήσεις ὅι μα μὲν τοῖς ἑπεσὶν ἐστὶν Εὐμόλπια, Μουσάῳ δὲ τῷ Ἀντιφῆμ προσποιοῦσι τὰ ἑπη, dann zwei seltsam gefärbte Hexameter,

Ἀντίκα δὲ Χθονίης φωνῇ πινυτὸν φάτο μῦθον,

Σὺν δὲ τε Πύρχων ἀμφίπολος κλυτοῖ Ἐννοσιγαίου.

Aehnlich ist der Fall bei Musaeus, wenn man nach Abzug d Chresmodie und dessen was zum praktischen Bedarf der Myst rien gehören mochte das litterarische Register bei Passow durc forscht, und überdies die rein antiquarischen Bücher jünger Zeiten ausscheidet, περὶ Ἰσθμίων, περὶ Θεσπρωτῶν, vermüthli auch den korrupten Titel bei Schol. Apollon. III, 1178. ἐν τῷ τρι (Par. α) τῆς Μουσάου Τιτανογραφίας. Selbst die beiden ält sten Citationen des Aristoteles (fr. 27. 28.) konnten in den Χρ σμοὶ gestanden haben; aber auch die telestischen Gedichte war nicht sicher vor der skeptischen Kritik, worauf bei Pausan.

14, 2. geht ἐπη . . Μουσαίου μὲν, εἰ δὴ Μουσαίου καὶ ταῦτα, und vielleicht Schol. Apoll. III, 1. ἐν τοῖς εἰς Μουσαῖον ἀναφερομένοις, coll. IV, 156. Hiernach bleibt die angebliche Theogonie übrig, die weder auf dem Zeugniß des Diogen. III, 1. noch auf den Fragmenten p. 64 — 74. bei Passow ruht, der übrigens die Meinung heranzieht daß das Gedicht in Prosa aufgelöst worden sei. Aber ein Theil dieser Bruchstücke läßt mancherlei Combinationen zu, ein anderer welcher Katasterismen begreift ist wie des Hesiodus Astronomie zu beurtheilen. Ebenso wenig dürfte sich die Litteratur des Epimenides bewähren: wovon Anm. zu §. 66, 5. Ulrici I. 465. Da mehrere Homonyme lebten, die bereits Demetrius περὶ ὁμωνύμων mag gesichtet haben, da insbesondere die Prosa bei Diog. I, 112. und die Τελχινικὴ ἱστορία Ath. VII. p. 282. F. auszuschneiden ist (die Hexameter bei Aelian. N. A. XII, 7. und Schol. Soph. Oed. C. 42. gehören am natürlichsten dem γενεαλόγος an): so wird man kein sonderliches Zutrauen zu den kurz vorher von Diogenes angeführten großen Epen fassen, Κοιρήτων καὶ Κορυβάντων γένεσις, Θεογονία, Ἀργοῦς πεπηγία τε καὶ Ἰάσονος εἰς Κόλχους ἀπόπλους. Das Argonautengedicht paßt am wenigsten auf den priesterlichen Dichter: vgl. Weichert Apollon. p. 182. und eine Vermuthung in Anm. zu §. 98, 2. Aus Mangel an metrischen Fragmenten bleibt diese Forschung im Rückstande. Die Geschichten vom Aristeas (den einige zum Lehrer Homer's machten, Strabo XIV. p. 639.) erzählt Herodotus IV, 13 — 15. mit wunderbarer Naivetät, welche nichts an der mythischen Hülle verletzt, womit die Dichtung des Aristeas und die Volkssage von Prokonnes, Kyzikus und Metapont die schlichten Thatfachen eines uralten Handelsverkehrs zwischen Ioniern und Steppenvölkern des östlichen Asiens verzierte. Vgl. Heeren Ideen I. 2. p. 267. fg. Daher möchten wir Lobeck *Aglaoph.* p. 314. nicht beistimmen, wenn er im Hinblick auf ähnliche Visionen und Geistererscheinungen auch die Figur des Aristeas unter die Fabeln rechnet, die zur Ergötzlichkeit erfunden und angebracht wurden: die Zeiten des Cyrus, denen jener angehört haben soll, eigneten sich schwerlich für ein müßiges Märchen und Phantasiestück; noch weniger denen welche darin den aus priesterlicher Bildung erwachsenen Wunderglauben antreffen. Uebrigens beziehen sich die wichtigsten Stellen auf den Inhalt eines von Aristeas selbst verfaßten Epos Ἀριμάσπεια (in 3 Büchern nach Suidas unter einem eigenen Artikel, der ihm auch eine prosaische Theogonie beilegt), und zwar einzig auf Erzählungen von Hyperboreern, einäugigen Arimaspen, goldhütenden Greifen und ähnlichen Abenteuern der Nordgegend: Strabo I. p. 21. Pausan. I, 24, 6. V, 7, 4. Casaub. in Strab. T. VII. p. 273. sq. Wessel. in Herod. IV, 13. Ukert Geogr. I. 1. p. 54. Wenn das Werk überall die Politur verrieth, die noch durch die

212 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

der Herakles Müller Dor. II. 475 — 77. wovon das wesentliche Resultat ist daß P. sich auf die ἄλλοι Ἡρακλέους beschränkt. Sicher sind auf ihn bloß die beiden Hexameter in *Schol. Ariston Nub.* 1034. (1047.) zurückzuführen; zweifelhaft bleibt der Spruch in *Stob. Serm.* XII, 6. Οὐ νέμεσις καὶ ψεῦδος ὑπὲρ ψυχῆς ἀγορεύει. Uebrigens hat auch ihn unter die Plagiare gerechnet *Clement Strom.* VI. p. 277. (751.) καὶ Πείσανδρος Καμινεὺς *Πιστὸν τοῦ Αἰδίου τὴν Ἡράκλειαν.* Vom jüngeren Pisander s. unten §. 99.,

3. Panyasis aus Halikarnass (nur durch Mißbrauch von Alten als Samier bezeichnet), um die Zeit des Perserkampfes oder in den ersten 70 Olympiaden blühend, Vetter oder vielmehr Oheim des Herodotus; durch Lygdamis, den Tyrannen seiner Vaterstadt, verlor er das Leben, vermuthlich in einer Unternehmung, welche die Befreiung der letzteren bezweckte. Sein Ruhm, dem er die Stellung unter den klassischen Epikern verdankt, ruht auf den 14 Büchern einer *Ἡράκλεια*, worin fast encyklopädisch der gesamte Fabelkreis des Herakles, vorzüglich aber dessen Abenteuer, verflochten in die vielfachsten Mythen, vorgetragen und nicht bloß durch Schönheit des Ausdrucks sondern auch durch Anmuth und feinen Ton zur weitesten Verbreitung gebracht wurden. Da er fand er viele Leser, wenn auch späterhin mehr des reichen Stoffes wegen; und die vorhandenen Fragmente, wenngleich nicht genügend um sein dichterisches Verdienst völlig zu beurtheilen, lassen doch einen allgemeinen Ueberblick des Plans und der wichtigsten Stücke zu.

Auch hier ist die biographische Notiz von Suidas zu entnehmen: er bezeichnet ihn mit anderen als Sohn des Polyarchus, ferner als Vetter oder wie manche wollten als Mutterbruder des Herodot; seine Abstammung aus Halikarnass werde nur von Demetrius nicht anerkannt, der ihn aus zu großem patriotischem Interesse zum Samier machte (dafür mochte vermuthlich gelten daß Samos der Sammelplatz für Herodot und seine Partei wurde); seine Zerstörung falle in die Perserkriege und nicht erst in Ol. 78. (bestätigt von Näke *Choeril.* p. 15. sq.), während sein Tod (den man mit Wahrscheinlichkeit an die Bewegungen der dortigen demokratischen Partei knüpft) durch den Tyrannen Lygdamis ohne nähere Bestimmung bleibt. Dann nennt er zwei Dichtungen, die *Ἡράκλεια* (unrichtig *Ἡρακλειάδα*) in 14 Büchern mit 9000 Versen (ungefähr im Umfange der gleichen Bücherzahl in der *Ilias*), und in diesen die gänzlich verschollenen *Ἴωνικά*, Ionische Stammsagen begreifend. Merkwürdig sind noch die Angabe von einigen,

δι ποιηταῖς τάττεται μεθ' Ὀμηρον, und die wichtigere Bemerkung, ὅς σβησθεῖσαν τὴν ποιητικὴν ἐπανήγαγε, d. h. er gab dem ermatteten Epos einen neuen Aufschwung. Seinen Werth schildern übereinstimmend Dionys. vett. scriptt. censura c. 2. und Quintil. X, 1, 54. dieser jedoch mit einem ungünstigen Zusatz: *Panyasin ex utroque (Hesiodo et Antimacho) mixtum putant in eloquendo, neutriusque aequare virtutes: alterum tamen ab materia, alterum disponendi ratione superari.* Besser scheint des Griechen Ausdruck, τὰς ἀμφοῖν ἀρετὰς ἠνέγκαστο: denn daß dieser Epiker noch ganz der alten Homerischen und Ionischen Weise treu blieb, ohne künstlich und buchgelehrt seine Sprache zu färben, zeigt sich an den beiden längsten Fragmenten (A t b. II. p. 38. Stob. S. XVIII, 22.), in denen sowohl der unverkümmerte Hauch des fröhlich genießenden Naturlebens als die gute epische Kunst des behaglichen Gesprächs jeden bezaubert. Doch ist es bemerkenswerth daß Suidas v. Ἀντίμαχος von Antimachus als seinem Hausgenossen und Zuhörer redet. Hat ferner die Nachricht bei Clemens (s. bei Pisander) einen Werth, daß er des Kreophylus Gedicht ausschrieb, so kündigt auch dieses, in seinem wahren Sinne verstanden, ihn als Fortsetzer des alterthümlichen Epos an. Der Name kommt unter anderen besonders in der Variation Πανέσσας vor; die Quantität dieses Asiatisch geformten ἀνδρῶν μιχόν läßt sich (abgesehen von einer Stelle des Avienus Arat. Phaen. 175. Panyasi im Anfang des Hexameters) nur nach einer beschränkten Analogie beurtheilen, so daß paenult. für kurz gilt; dieselbe Bücherzahl endlich hat auch Rhianus bei seiner Heraklea beobachtet. Uebrigens gehörten ehemals einige Fragmente des P. zu den Gnomikern (auch bei Gaisf. P. Min. I.). Die Hauptstücke des Epos sind dann gezeichnet von Müller Dor. II. 471—74. Monographien von Tzschirner, Breslau 1836. und mit der Fragmentsammlung von F. P. Funcke de Pany. vita ac poesi, Bonn 1837. Hiernach die Zusammenstellung von Eckstein in der Hallischen Encykl.

4. Antimachus aus Kolophon, dessen Blütezeit in den Schluss des Peloponnesischen Krieges fällt, gebildet im Umgange mit Panyasis und Stesimbrotus, vermuthlich auch durch sie zur tieferen Kenntniß des Epos geführt, lebte wie es scheint größtentheils in Ionien (und namentlich in seiner Vaterstadt. Die Liebe zur Lyde ist in den wenigen Nachrichten, die ihn betreffen, ein Glanzpunkt. Vielleicht haben ihm die Zeitgenossen geringe Aufmerksamkeit gewidmet, so daß im Widerspruch mit ihrem Geschmack Plato bewogen sein konnte das Verdienst des Dichters anzuerkennen und zur Samm-

214 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

lung seines Nachlasses aufzufordern. Um so größer war das Ansehn, welches er in der Alexandrinischen Periode und noch später bei den Alterthümlern genoß; und wie heftigen Tadel er auch von vielen Seiten her erfuhr, so nimmt er doch einen bedeutenden Platz in der Geschichte der Hellenischen Poesie ein, weil ein neuer Ton in Form und Behandlung des Stoffes von ihm ausging. Antimachus fand das Epos in einer untergeordneten Stellung, ohne lebendigen Einfluss und gedrückt durch das Uebergewicht nicht nur der jüngerer Gedichtweisen sondern auch der frisch entwickelten Attischen Bildung; er begriff daß den gangbaren Objekten des Epos und seinem abgeschlossenen Stil kein Interesse anders als durch Umwandlung aus zeitgemäßen Mitteln, durch künstlerische Methode zugewandt werden könne, daß aber ein dauerhaftes Interesse nur in den engen Kreisen der Kenner und befähigten Leser, nicht im weiten Publikum bestehen möge. Dafür taugte niemand besser als ein Mann von umfassenden Studien und von geringer Schöpfungskraft: er war ein buchgelehrter, aller Popularität entfremdeter Dichter, aber der erste methodische Epiker, dessen Talent und Geist in berechnender Kunst lag. Daß er also von der Homerischen Einfalt, von der Natur und dem unmittelbaren Reichthum des Lebens zurückwich und seinen Sitz in den alten, selbst entlegenen und zersplitterten Mythen, in den Sprachschätzen der Gattungen und der Dialekte, in der Technik der Episodien nahm war nothwendig; ihm hatten die Theile höheren Werth als das Ganze; und so war der Gang seiner Erzählung durch die Fülle von Beiwerken und antiquarischen Erläuterungen gehemmt: Künstler mit großartigen Zwecken, der geschickt anzulegen und durch Gefühl, Anmuth oder Mannichfaltigkeit zu fesseln verstände, ist Antimachus auch nach den Urtheilen des Alterthums nie gewesen. Neben seinem mythologischen Wissen fällt die mühsam aus den verschiedensten Quellen gebildete, halb archaistische und glossematische Diktion ohne Fluß und Wärme auf; er ist wol der erste (§. 8.) welcher in der Poesie nicht die Sprache des Lebens und der besonderen Gattung redete; hiezu taugte die Schwerfälligkeit seiner kalten wenn auch geregelten Rhythmen. In allem Betracht gilt er daher als Vorgänger und Vorbild

sowohl der Alexandrinischen Kunstdichtung als der vielen Versifikatoren, die den Mangel an Feuer und Geschmack durch studirte Gelahrtheit zu ersetzen strebten. Seinen Ruhm dankt er wesentlich der in mehreren Büchern enthaltenen *Θηβαΐς*, welche wol den ganzen Stoff der kyklischen Thebais aufnahm; seinen litterarischen Einfluss aber hatte wol das grofse elegische Gedicht *Λύδη* vorzugsweise begründet, indem dieses die Schule formaler Technik ward und die Richtung der Alexandrinischen Elegie bestimmte: schon der leitende Gedanke, durch mythische Geschichten von vielfältigen Leiden oder Verlusten in der Liebe den eigenen Schmerz zu trösten und diese langen mühsam verschlungenen Gruppen in einen dunklen schulgerechten Stil zu hüllen, ist charakteristisch für Antimachus. Geringeren Ruf erhielt seine *Diorthosis* des Homer (Anm. zu §. 94, 5, 1.), *ἡ κατ' Ἀντίμαχον*: über sonstige Schriften verlautet nichts sicheres.

Antimachi Coloph. Reliquiae: nunc pr. conquirere et explicare instituit C. A. G. Schellenberg, *Hal.* 1786. 8. Blomfield *diatriba de Antimacho*, *Class. Journ.* IV. p. 231. sqq. und in *Gaisf. P. M. ed. Lips.* T. III. Weber *Eleg. Dichter d. Hell.* p. 651. ff. Mäufige Nachträge zu den Fragmenten aus später edirten Grammatikern. * Kleine Beiträge Stoll *Animadv. in Antim. Fr.* Gotting. 1840. Das Geburtsjahr wird durch leere Vermuthungen bestimmt, wie von Tzschirner *de Panyas.* p. 31. sqq. Das Verhältniß zu den beiden oben genannten Männern bezeugt Suidas in einem sonst dürftigen Artikel. Sein Verhältniß zu Plato hat am meisten Welcker *ep. Cycl.* p. 105. ff. in Zweifel gezogen: aber das erheblichste Bedenken trifft nur die bekannte Geschichte bei Cic. *Brut.* 51. wo der Dichter verlassen von seinem Auditorium (*cum legeret magnum illud quod novistis volumen suum*, offenbar die Thebais) den Plato für genügenden Ersatz nimmt; dagegen ist nicht zu bestreiten daß der noch jugendliche Philosoph seinen Freund tröstete, der nachdem längst die Thebais vollendet sein mußte, hochbejahrt ein Epos auf Lysander den Sieger Athens ohne Erfolg abgefafst hatte, Plut. *Lysand.* 18. *Ἀντιμάχου . . καὶ Νικηράτου τινὸς Ἡρακλεώτου* (diesen verschollenen Epiker nennt neben Agathon und Chörilus Marcellinus V. *Thucydidis*, und verspottet Thrasy machus bei Aristot. *Rhet.* III, 11, 13.) *ποιήμασι Λισπείνδρια διαγωνισαμένων ἐπ' αὐτῷ, τὸν Νικηράτον ἐστεφάνωσεν ὁ δὲ Ἀντίμαχος ἀχθεσθεὶς ἠφάνισε τὸ ποίημα. Πλάτων δὲ νέος ὢν τότε καὶ θαυμάζων τὸν Ἀντίμαχον ἐπὶ τῇ ποιητικῇ, βαρέως φέροντα τὴν ἥτιαν ἀνελάμβανε καὶ παρεμυθεῖτο, τοῖς ἀγνοοῦσι κακὸν εἶναι φάμενος τὴν ἄγνοιαν ὥσπερ τὴν τυφλότητα τοῖς*

216 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

μὴ βλέπουσιν: ferner dafs er selbst in vorgerückten Jahren eine Sammlung dessen was Antimachus nicht zur Oeffentlichkeit kommen liefs beehrte. Proclus in *Timaeum* p. 28. (aus Longin) Ἡρακλείδης γοῦν ὁ Ποντικός φησιν ὅτι τῶν Χοιρίλου τότε εὐδαιμονούντων Ἠλαίων τὰ Ἀντιμάχου προὔτιμησεν, καὶ αὐτὸν ἐπὶ τὸν Ἡρακλείδην εἰς Κολοφῶνα ἐλθόντα τὰ ποιήματα συλλέξαι ἀνδρός. In Athen scheint er nicht gelebt zu haben; dafs er ein hohes Alter erreichte, deutet Diodor. XIII, 108. an, welcher beim Schluß des Peloponnesischen Krieges seine Blüthezeit gibt, κατ' ὃν δὴ χρόνον καὶ Ἀντίμαχον τὸν ποιητὴν Ἀπολλόροσ ὁ Ἀθηναῖός φησιν ἠνθῆκεναι. Seinen poetischen Standpunkt hat zuerst Näke *Choeril.* p. 67. sqq. richtig ausgesprochen; so mehr verwundert man sich dafs er dem aus Griechen gegangenen Urtheile Quintil. X, 1, 53. widerstrebt: Antimachus als zweiter Epiker anerkannt, besitze *vim et gravitatem et non vulgare eloquendi genus*, weniger *disponendi rationem*, ermannt aber der wesentlichsten Vorzüge, *affectibus et incunditate omnino arte deficitur*, ungefähr wie Cicero über Lukrez, *multis luminibus ingenii, multae tamen artis*, in Bezug auf künstlerisches Vermögen und Genie. In einer trefflichen Vergleichung legt Plut. *Timol.* 36. der Antimachischen Poesie zwar *ισχὺν τόνον* bei, spricht ihr aber die natürliche Grazie des Meiss ab, ἐκβεβιασμένοις καὶ καταπόνοις ἔοικε. Als Eklektiker in der Diktion bezeichnet ihn Schol. Nicand. *Ther.* 3. ἔστι δὲ ὁ πανδρός ζηλωτὴς Ἀντιμάχου, διόπερ πολλαῖς λέξεσιν αὐτοῦ χεῖται· διὸ καὶ ἐν ἐντοῖς δωρίζει. Daher die häufige Berücksichtigung seiner Glossen, und die Schrift von Longin *Λέξεις Ἀντιμάχου*. Unter den Vertretern τῆς αὐστηρᾶς ἀρμονίας nennt Dionys. C. V. 22. coll. vett. scriptt. *censura* c. 2. worin eben anliegt, was Ulrici findet, dafs seine Diktion bald lyrisch gehobelt bald wieder gesenkt war. Besonderes Interesse mag besessen haben *Λιονύσιος ὁ Φασηλίτης ἐν τῷ περὶ τῆς Ἀντιμάχου ποιήσεως* der *Vita Nicandri* citirt. Die Urtheile der Kunstrichter deuten allgemein an jener *consensus grammaticorum* bei Quintilian, auf Anerkennung hinweisende spitzige Epigramm des Kraus (A. Pal. XI, 218.) neben dem hochtönenden des Antipater (Thessalon. Ep. 24. A. Pal. VII, 409.), die kritischen Studien des 3. Jahrhunderts (Porphy. F. Plot. 7.), zum Ueberflufs die Nachahmung wenn nicht des Statius, dessen Ton selbständig doch des überschwänglichen Kaisers Hadrian, Spartian. *Catachannas fibros obscurissimos Antimachum imitando scripsit* nebst der ärgerlichen Notiz bei Suid. v. Ἀδριανός. Aber der Tadel blieb nicht aus: vom geblähten Tone der Poesie Proclus in *Tim.* p. 20. f. μεταφοραῖς χρώμενον ὥσταπολλά, κατὰ τὸ Ἀντιμάχειον. Die Breite der Ausführung rügt Plut. *de Gal.* p. 513. (und nach Pierson's unwiderlegter Konjekture Lucian)

(Cicero. hist. 57.) worauf bei Catull. 95. *tumido Antimacho* geht, richtig von Weichert *Poett. reliqu.* p. 182. gefasst, und das herbe Wort des Callim. fr. 441. *Αύδη, καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν*, in Bezug auf die dick aufgetragenen und nicht entwickelten Massen. Unbedeutend ist der aus Porphyrius bei Euseb. P. E. X, 3. gezogene Vorwurf des Plagiums, der nur beweist welches Studium Antimachus auf Homer müsse verwandt haben; wovon auch Spuren in Anwendung der Epitheta (cf. fr. 14.) sichtbar sind. Ueber den Umfang der Thebaïs, die nur bis zum 5. Buche citirt wird, haben Ulrici I. 516. und Welcker am obigen O. Vermuthungen aufgestellt. Die Fragmente der *Αύδη* (auch *Αυδή*) sind vollständig bearbeitet hinter Bach's Philetas p. 240. sqq. Die historischen Anlässe berichten Ath. XIII. p. 597. und minder glaubhaft Plut. *Consol. ad Apoll.* p. 106. B. aber aus Hermesianax v. 41. sqq. läßt sich nichts gewinnen. Zwei Bücher finden sich genannt; das dritte zieht man aus der wahrscheinlichen Emendation von Phot. oder Suid. v. *Ὀρχεῶνες*: einen Auszug schrieb Agatharchides, *Phot. Bibl. C.* 213. Keinen unwichtigen Platz nahm die Argonautenfahrt ein, und zwar in einer Breite, welche bis in unverhältnißmäßiges Detail verfiel und das Urtheil der Tadler rechtfertigt: Weichert Apollon. p. 234—36.

- Kein Verlaß ist auf die Titel *Ἀρτεμις* und *Ἰαχύνη* (*Καταχήνη* unbegründete Em.) oder auf ein einzelnes Epigramm; demnach bleibt übrig *Α. ἐν ταῖς ἐπιγραφομέναις λέλοις* Ath. VII. 300. D.

5. Choerilus der Samier, jüngerer Zeitgenosse des Herodotus, dem er sich näher angeschlossen haben soll; in vorgerückten Jahren beim Ende des Peloponnesischen Krieges, als er vielleicht schon längst in Athen seinen Wohnsitz genommen hatte, Begleiter des Lysander, dessen Sieg er verherrlichen sollte, bald darauf aber vom Könige Archelaus an den Macedonischen Hof gezogen, wo er reich beschenkt in Ueppigkeit seine letzten Tage wie es scheint beschloß. Seinen Ruf verdankte er einem historischen Epos, *Περσικά* oder *Περσική*, worin er den Kampf gegen Xerxes zur großen Befriedigung der Athener beschrieb, welche dem Gedicht die Ehre der öffentlichen Lesung gewährten; allein bereits in den Zeiten der Alexandriner war dieser Ruhm namentlich gegen Antimachus in den Schatten getreten, und unter den Späteren bewahrten nur die Gelehrten sein Andenken, wiewohl niemals mit lebhafter Theilnahme. Demnach sind wenige Bruchstücke gerettet, die bloß über den Ton und Ausdruck ein Urtheil verstatten. Chörilus erscheint in ihnen nicht als der dunkle

218 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

künstelnde Dichter, den einige Zeugnisse wohl erwarten lassen, sondern seine Diktion hält anmuthig eine natürliche Mitte zwischen der naiven aber lebendigen Einfachheit Homer's und der kalten methodischen Gelehrsamkeit des jüngeren Epos.

Alle Fragen welche diesen Chörilus und dessen Namensverwandte betreffen, sind mit ebenso großer Einsicht als Besonnenheit erwogen in: *Choerili Samii quae supersunt collegit et illustravit* — A. F. Naekius, L. 1817. 8. Nachtrag im Bonner Prämium Winter 1827. Wenn man vorweg den alten Tragiker und den vermeinten Komiker ausgeschieden hat, so können nur der Samier und der Iasier im Epos Platz nehmen und bisweilen Grenzstreitigkeiten gerathen, welche von Suidas, dem einzigen biographischen Zeugen, nirgend aus einander gehalten werden. Falsch ist seine Notiz daß er schon Olymp. 75. Jüngling gewesen (mit Wahrscheinlichkeit setzt Näke p. 28. das Geburtsjahr in Ol. 77.), was er aber hinzufügt, daß er Sklav eines Samier und schön von Gestalt war, aus Samos entwich und zum Herodot sich gesellte, Geschmack an seinen Studien fand und sogar desselben Liebling wurde, bleibt unangefochten. Die nächste Thatsache, der Vorzug den ihm Lysander vor seinen Nebenbuhlern gab (s. oben beim Antimachus Plutarch *Lysand.* 18. an welcher Stelle hierher gehört, τῶν δὲ ποιητῶν Χοιρίλον μὲν ἀπερὶ αὐτὸν εἶχεν, ὡς κοσμήσοντα τὰς πράξεις διὰ ποιητικῆς lässt sich verschieden motiviren, je nachdem man voraussetzt, ob er auf Samos und zwar als Anhänger einer politischen Partei oder in Athen lebte; vgl. Näke p. 49. Aber die natürlichste Annahme spricht für Athen und einen seit Jahren dort gewonnenen Dichterruhm, welcher Lysander's Aufmerksamkeit erregte; dessen Grundlagen konnten nur im Gedicht auf die Heldenthaten Athen's ruhen; denn man wird schwerlich sich vorstellen daß Chörilus im Greisenalter am Hofe des Archelaus ein solches Werk verfaßt und daß der Staat seine Ehren dem abwesenden Dichter zugetheilt habe. Dieses Epos (die Zahl seiner Bücher ist gleich unbekannt als der Titel selber, denn abgesehen von den Worten bei Suidas *τὴν Ἀθηναίων νίκην κατὰ Ξέρξου* hat *Περσικὰ* bei Stob. S. 27, 1. etwas auffallendes, *Περσικά* dagegen nur die Analogie) wurde nach Suidas öffentlich anerkannt, σὺν τοῖς Ὀμήρῳ ἀναγινώσκεισθαι ἐψηφίσθη: Näke p. 91. meinte, wider den Wortsinne und ohne zwingenden Anlaß, einen Vortrag durch Rhapsoden an den Panathenäen verstehen zu müssen, während die Lesung eines patriotischen Epos in den Schulen neben Homer ganz der Ordnung gemäß war, und der Charakter des halb-methodischen Gedichts zu wenig mit dem Geiste der Rhapsodik sich vertrug. Dazu paßt auch besser die Opposition des Plato, welcher nach dem oben angeführten Zeugnisse des Proklus den hoch

geschätzten Chörilus durch Antimachus zu verdrängen suchte. Zuletzt sagt Suidas, *τελευτῆσαι ἐν Μακεδονίᾳ παρὰ Ἀρχελάφ*: einen Zug seiner dortigen *ὀψοφάγλα* gibt Ath. VIII. p. 345. A. Merkwürdig ist die Gleichgültigkeit, mit der ihn die Alexandriner zurücksetzten; nicht einmal das stachlige Epigramm des Krates überzeugt dafs er irgendwo Schutz und Anklang zu finden vermochte; sieht man überdies auf den Zufall, der ganz beiläufig uns etliche Fragmente der Persika gegönnt hat, so vermuthet man fast dafs noch tiefere Gründe als der antiquarische Geschmack der Gelehrten und das Ansehn vom Antimachus ihn drückten. Chörilus gewann sein günstiges Publikum sowohl durch ein beliebtes Objekt, welches die Folgezeit lieber bei den Historikern lesen wollte, als auch durch den falslichen Ton der Rede, deren Farbe von Figuren und eleganten Wendungen (*fr.* 1. 8. und in dem bei Suidas v. *Μᾶσπον* entdeckten Fragmente das *ἔγυν μέγαν ἐτιόν*), auch von Gleichnissen (deren Dunkelheit dem Aristoteles *Top.* VIII, 1. f. mißfiel) einen künstlichen Schwung borgte; die Kühnheit und Zuversicht eines genialen Dichters besafs er nicht, wie das schüchterne Proömium beweist: so wäre denn keineswegs zu verwundern dafs die Gunst des Augenblicks unter veränderten Umständen zerrann. Uebrigens ist der Titel eines zweiten Gedichts *Ακμιακά* bei Suidas viel zu bedenklich, um daraus etwas zu entnehmen.

Ein Problem ist durch märchenhafte Verzierungen geworden *Χοῦριλος ὁ Ἰασεὺς*, wie Stephanus ihn nennt, Begleiter Alexander's des Grossen, dem er ohne Dank sich zum Sänger seiner Thaten aufdrang: Näke c. 5. 10. Was ihn charakterisirt beruht auf Horat. *Epp.* II, 1; 233. *A. P.* 357. und dessen Scholiasten. Erstlich dafs ihm selten die Poesie gelang (*quem bis terve bonum cum risu miror*), dafs sogar höchstens sieben Verse von ihm als gut anerkannt wurden, nemlich vor anderen das fünfzeilige weltberühmte Epigramm des *Sardana-pal*, welches Näke p. 196. sqq. mit seltener Ausdauer aufs vollständigste kommentirt hat. Zweitens die Belohnung des Königs, der ihn für jeden der wenigen gelungenen Verse mit Gold beschenkte; was bei Suidas (*ἐφ' οὗ πημάτων κατὰ στίχον στατήρα χρυσοῦν ἔλαβε*) irrig auf die Athesier übertragen ist, die zu solchen Auszeichnungen weder Neigung noch Mittel besaßen. Drittens bleibt das Bedenken, ob nicht einiges auf diesen vom Samier übergehen dürfe. Sogleich das Fragment Ath. XI. 464. A. das in den Persika schwerlich einen Platz finden konnte, würde wol wegen der starken Metapher eher in ein Epigramm des Iasiens fallen: *Eudokia* merkte sogar *ἐπιστολὰς πολλὰς καὶ ἐπιγράμματα* an; und aus gleichem Grunde mag derselbe für den Erfinder des ungesunden Einfalls gelten, *καλῶν τοὺς λίθους γῆς ὅστις, τοὺς ποταμοὺς γῆς φλέβας*, *Rhet. Gr.* III. 650. Für die Notiz vom Thales (*Diog.* I, 24.

ἔνιοι δὲ καὶ αὐτὸν πρῶτον εἰπεῖν φασιν ἀθανάτους τὰς ψυχάς, ἔστι Χοιρίλλος ὁ ποιητής) schickt sich ebenfalls die Form des Epigramms; und sogar auf den klassischen Spruch (fr. 9. cf. *intpp. Astaen.* p. 474. sq.), πέτρην κοιλάει ῥανὶς ὕδατος ἐνδελεχέη, v. dem Nāke sagen mußte, *poetam philosophum magis quam epic decet illa sententia*, kann der Samier kaum Ansprüche machen

98. Alterthümliches Epos der Alexandriner: *Apollonius.*

1. Apollonius, von Geburt Alexandriner, gewöhnlich der Rhodier genannt, fand seine Bildung und Wirksamkeit unter Ptolemäus Euergetes und dessen Nachfolgern; denn genauere chronologische Bestimmungen fehlen durchaus. In seinem Leben tritt das Verhältniß zum Kallimachos, dessen Schüler er war, als ein bedeutendes Moment hervor; klug und unbefangen es zu würdigen hindert die Mangelhaftigkeit der Nachrichten. Soviel ist deutlich, daß zwischen dem Meister und Jünger ursprünglich eine Spaltung bestand, welche nur des äußeren Anlasses bedurfte, um in einen schroffen Gegensatz und unversöhnliche Feindschaft umzuschlagen. Jener hatte nicht bloß die sämtlichen Gebiete der Alexandrinischen Philologie geordnet und eine Fülle realer Gelehrsamkeit zu entwickeln, sondern auch die Kunst der Darstellung in dem Kreis einer mehr schulmäßigen und studirten als populären und individuellen Form verwiesen, ferner ihre Themen, indem er sie dem künftigen Wissen dienstbar machte, auf enge Gruppen und Felder beschränkt, deren Technik auch um sorgfältiger getübt sein mußte, weil die Fachgelehrten und nicht das Volk ihre Richter waren. Apollonius dagegen, wenn wir den Umfang seiner Schriftstellerei und den daran geknüpften Ruf erwägen, scheint der antiquarischen Erudition in der Polyhistorie nicht zu viel eingeräumt zu haben; was er in Kritik und Geschichtsforschung unternahm, ist selten beachtet worden; während er den Kern seiner Studien auf eine großreich gegliederte Dichtung wandte, die nicht ein Beiwerk zu untergeordnetem Schaustück sondern der Mittelpunkt seines Lebens, und ebenso wenig ein Ausdruck buchgelehrter Sprachkunst sondern eine Fortsetzung und Erneuerung des Homer

schen Epos sein sollte. Dafs er hierbei die Schranken vergafs, die durch den Zeitenlauf zwischen der antiken und jüngeren Hellenenwelt gezogen waren, und die Bestimmung der letzteren verkannte, ohne Anspruch auf klassische Produktivität nur den Nachlaß der Alten zu bearbeiten, dies führte mehr als irgend kleinliche Leidenschaft oder Eifersucht zum offenen Widerspruch der Schule gegen den einzelnen, welcher so bewußt von der überlieferten Ordnung abzuspringen wagte. Nach alten Erzählungen nun las Apollonius als Jüngling sein Epos vor, und sah sich, statt Beifall zu finden, durch die harte Verdammung seiner Genossen, vielleicht auch durch Mißgunst einiger Nebenbuhler bekämpft; diese Kränkung und niederdrückende Schmach bewog ihn seine Vaterstadt zu verlassen und auf Rhodus zu wohnen, wo er nicht nur lehrte, sondern mit den nochmals gefeilten Argonautika Ruhm und die Ehre des Bürgerrechts gewann, das er freiwillig im Beinamen des Rhodiers selber anerkannte. Später sei er nach Alexandria zurückgekehrt, dort auch in seinem Werthe geschätzt und zum Vorsteher der Bibliothek erhoben worden. Vorher aber wurde Kallimachus nicht müde, nachdem das Verhältniß zu seinem Schüler in gewaltsamer Weise gelöst worden, denselben bald in halblauten Angriffen bald in bitterer Polemik zu verfolgen; ein berühmtes Denkmal der letzteren, die nicht ohne wechselseitige Befehdung in einen so hitzigen Kampf ausarten konnte, war das Schmähdgedicht Ibis. Ob nun Apollonius anders als in Epigrammen ihm entgegnete steht dahin; man darf wenigstens nicht bezweifeln dafs er ungefährdet als Nachfolger des Eratosthenes in vorgerückten Jahren zu Alexandria wirkte und starb. Ausser dem erhaltenen Epos waren von ihm *Κτίσεις* oder Alterthümer einzelner Städte, besonders Aegyptischer und von Rhodus, in verschiedenen Metra verfaßt; auch erwarb er sich einiges Verdienst als kritischer Kommentator der Dichter, namentlich des Hesiodus, vielleicht auch des Aristophanes. 2. Sein Ruhm beruhte stets und beruht noch auf dem ausführlichen Epos *Ἀργοναυτικά* in vier Büchern, worunter das vierte den größten Umfang hat, insgesamt in 5835 Versen. Die Wahl dieses Stoffes war untadelhaft: wenn schon die glänzende Gesellschaft der Helden,

222 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

die Menge der Abenteuer, der gefährvolle Kampf um das Vlies selbst, die Zauberkraft der Medea und die Verflechtung einer Frau in die Rückfahrt der Argonauten vielseitig beschäftigen und nach allen äusseren Seiten hin das regeste Interesse in Anspruch nehmen mußten, so bot die innere Betrachtung und Ausmalung nicht geringere Reichthümer dar: der Reisebericht mit der Mannichfaltigkeit von Gegenden, Völkern, mythischen Personen und denkwürdigen Geschichten aus der alten Heroensage, die Leichtigkeit Episodien einzulegen und den Kern der Fabel durch Beiwerke jeder Art zu dehnen, zu heben und anmuthig zu verzieren, vollends die Anlässe zur psychologischen Zeichnung, welche dort das fruchtbarste Feld an starken Leidenschaften und vorzüglich an gewaltsamen Kontrasten der Liebe fand, endlich das Farbenspiel von Charakteren oder grosartigem Pathos. Apollonius aber schränkte seine Arbeit auf den äusserlichen Theil jenes Materials und überhaupt auf die stoffmässigen Interessen ein; die tieferen geistigen Motive sollten und konnten nur einzelne Räume des Gemäldes beleuchten, nicht die gesamte Masse der Begebenheiten durchdringen und gruppiren. Eine solche Auffassung lag bereits in der damaligen Bildung und im Gesichtspunkte der Alexandrinischen Poesie, welcher selbst diesen Dichter, so sehr er auch sich zu entziehen trachtete, gefangen hielt, und stets auf Gelehrsamkeit, auf gründliche Beschreibung für den wissenschaftlichen Leser gerichtet blieb; sie lag nicht minder in der Eigenthümlichkeit des Apollonius, der wenig Phantasie und noch weniger Anschauung vom heroischen Zeitalter besafs, desto mehr aber durch reinen Geschmack, nüchternen Fleifs und sorgfältige Technik vermochte. Deshalb sammelte und sichtete er mit der Kaltblütigkeit eines Geschichtsforschers die brauchbarsten Thatsachen aus einer Menge von Dichtern und Prosaikern, zumal Mythographen, welche den Argonautenzug im Ganzen und in hervorstechenden Theilen behandelt hatten, womit vorzugsweise sich Verfasser von Herakleen und verwandten Mythenkreisen, namentlich Herodorus befassten: sein Verdienst ist das fertige, von den folgenden Dichtern anerkannte Corpus der Argonautenfabel, das in Iason und Medea einen leidlichen Mittelpunkt findet und musivisch in einer Reihe unter-

geordneter Fachwerke zusammengehalten wird. Soweit hat er auch der vorliegenden Aufgabe genügt: sein Epos erscheint als ununterbrochener, in einem historischen Nacheinander ablaufender Bericht, als treue Reisebeschreibung und wohlgefügtes Archiv der merkwürdigen und der unwichtigen, der wunderbaren und der unerläßlichen Begebenheiten, welche zwischen dem Auszug und der Rückkunft Iason's in unmittelbarer Folge sich ereigneten. Digressionen welche mehr beabsichtigten als einzelne Gegenstände des Mythos, der Völker- und Länderkunde beiläufig zu erläutern und die Wissbegier auf dem kürzesten Wege zu befriedigen, sind hier durchaus vermieden. Zu dieser gelehrten Nüchternheit gesellt sich eine gute Mäßigung und Berechnung der Verhältnisse: Apollonius ist ein geschickter Erzähler, der keinem Theile zu Gunsten ausschweift noch länger als nöthig verweilt, sondern in Verarbeitung seiner Mittel und Farben unparteiisch die richtige Mitte behauptet, mehr das Bedürfnis als die Ergötzlichkeit und subjektive Neigung beachtet. Zugleich mildert er die Sprödigkeit seines Vortrags durch eingestreute Züge, welche hinlänglich das Mitgefühl andeuten und zur stillen Theilnahme auffordern, vorzüglich aber in bescheidenen aber oft warmen und durch Empfindung wie durch glückliche Beobachtung hervortretenden Gleichnissen. In diesem allem bewährt sich die durchdachte Technik eines korrekten, stets wachsamem Künstlers, dessen Kraft in der Thätigkeit des Verstandes ruht; aber Phantasie verräth er so wenig als Schwung und Lebendigkeit, und nach keiner Seite hin weiß er fortzureißen oder zu begeistern. Mit der Bedeutung der Episodien, eine Gliederung, eine richtige Vertheilung von Licht und Schatten in das Epos zu legen, und hiedurch die Aufmerksamkeit zu spannen, zu steigern und für jeden fruchtbaren Moment aufzubieten, war er völlig unbekannt; ihn scheint nur zu kümmern daß ungestört der breite Strom seiner Fabel in ihrem natürlichen Lauf bewahrt werde. Hiermit stimmt folgerecht die Haltung seiner Figuren und der Ton der handelnden Personen: Charakteristik und ihr Kern, das freie Pathos und die selbständigen Motive, treten durchaus in den Hintergrund, und statt ihrer entscheidet das Wunder und die Bestimmung des Schicksals,

zu dessen Ausführung sich die Hand des Menschen als dienstbares Werkzeug hergibt; daher ist die Erscheinung der Heroen, auch die vom meisten Glanz umgebene Wirksamkeit Iason's und der Medea, ohne sicheren Gehalt und scharfes Mafs, ohne Charakter und häufig nicht über den flüchtigen Umrifs hinausgedrungen. Darüber kann man um so weniger zweifeln oder sich verwundern, als Apollonius von keiner Anschauung der heroischen Zeiten und ihrer Denkart ausgeht, sondern seine Figuren in Thaten und Worten ohne plastische Begrenzung, selbst ohne den eigenthümlichen Ausdruck naiver Religiosität, auf einem abstrakten Boden schweben läßt. Denn die Züge worin er das Seelenleben und die Kreise der Leidenschaft so fein als sorgfältig ausmalt, sind nur ein Mittel um in die sittliche Gesinnung und Reflexion des Dichters zu blicken. Aber am einleuchtendsten zeigt seine Sprache, daß er nicht aus Phantasie und poetischem Bedürfnis sondern aus kühlen gelehrten Studien zu schaffen vermochte. Den Geist Homerischer Diktion hatte er sowenig als den Ton des epischen Vortrags gefaßt, vielmehr auf dem Standpunkte der damaligen Grammatik, welche noch ungeordnet und voll falscher Ansichten über Formen und Wortbedeutungen war, aus Homer einen sprachlichen Vorrath gesammelt und nach Möglichkeit sich zu eigen gemacht, diesen aber sogleich nach dem Gesetz der Alexandrinischen Schule mit einer beträchtlichen Zahl von Observationen aus anderen Dichtern, besonders mit ungewohnten glossematischen Wörtern vereinigt. Ein solches Gefüge verschiedener Farben und Bildungsstufen konnte schon vermöge seines Ursprungs weder popular und allgemein verständlich noch flüssig und ebenmäfsig klingen, und wie sehr auch Apollonius (worin er Anerkennung verdient) sich bemüht die Erzählung ohne Schwulst und zünftigen Beischmack innerhalb eines stillen Bettes fortzuleiten, seine Sprache bleibt doch trocken und spröde, schon weil sie aus übergroßem Streben nach Bündigkeit und sparsamer Kürze auf die Vortheile der epischen Gemächlichkeit verzichtet; die Komposition erhebt sich selten aus der mühsamen Steifheit und verschuldet bei dem Mangel an natürlicher Wahrheit die vielen Zweifel und Dunkelheiten, welche die Kritik und Erklärung eines so wenig

gelenken und durchsichtigen Ausdrucks belästigen; auch gebietet es dem Versbau, wiewohl diese Hexameter unter den Alexandrinischen die glücklichsten sein mögen, an Glanz und lebendiger Kraft, zum öfteren selbst an rhythmischer Leichtigkeit. In der Hauptsache liegt zu Tage daß Apollonius bei der Wahl seines Stoffes und dem Aufwand an gelehrten Studien von keinem tieferen Interesse geleitet war, daß er ebenso wenig eine freie geistige Bewegung unter den Zeit- oder Fachgenossen bezweckte, sogar nicht auf die Neigung gemischter Leser zählen durfte, welche der schüchterne Held des Epos kalt liefs und die kühneren Leistungen der stets unlieblichen Medea als bekannte Geschichten der Mythologie nur für einen Augenblick beschäftigten; daß mithin diese so gewaltsame Herstellung der Homerischen Epopöie, deren Erfolg zu den überreichen Mitteln im ungünstigsten Verhältniß stand, keine wahrhafte poetische That war. Alles rechtfertigt das Urtheil des Kallimachus und seiner Partei, welche der verkehrten Neuerung und dem anmaßlichen Unternehmen widerstrebten; und die Betrachtung des Argonautengedichts, eines unzweideutigen Aktenstücks, muß uns bestimmen im Grunde jener Polemik einen Kampf eher der Prinzipien als der persönlichen Eitelkeit zu sehen, und seinen Gegnern beizutreten, denen ein kyklisches Epos, ein langgestrecktes Inventarium historischer Mythen, für ihre Zeit als ungehörig und unfrei erschien. 3. Apollonius hatte sein Gedicht in einer doppelten Ausgabe verbreitet, ohne den Ton und Plan des Ganzen wesentlich zu ändern. Denn aus den Nachrichten und Andeutungen welche hierüber die Scholien und weit mehr die Differenzen der Handschriften gewähren, läßt sich deutlich erkennen daß der Dichter zufrieden war am Ausdruck zu feilen und ihn in höherem Maße korrekt, gedungen und selbständig zu machen; alles läuft auf ein Mehr oder Minder in formalen Einzelheiten hinaus, worin die *προέχδοσις* von den jüngeren und noch jetzt gangbaren Exemplaren abwich. Nun mag eine solche Selbstgenügsamkeit bei dem Werke, welches den heftigsten Streit unter Gelehrten des ersten Ranges entzündete, seltsam scheinen, und man könnte versucht sein sie für das Zeichen einer festgesetzten Manier zu nehmen: immer

aber führt die Wahrscheinlichkeit dahin voranzusetzen, Apollonius habe seine jugendliche Schöpfung zwar nicht völlig in den Händen gelegt, später jedoch den ernstesten Studien des Faches aufgeopfert und keineswegs als Aufgabe seines Lebens betrachtet. Unter diesem Gesichtspunkte dürfen die Argonauten, wenn man auf ihre Verarbeitung und Reife hinblickt, nur gewinnen, und mit einigem Rechte sogar hinter den höheren objektiven Forderungen zurückbleiben. Im übrigen sind die handschriftlichen Lesarten nicht wenig durch jene zweifelhafte Rezension gefärbt und eklektisch gestaltet worden, mehr noch auch allein aus einer Auswahl oder Verschmelzung der beiderseitigen Wörter, Wendungen und Sätze zu begreifen; der Mangel eines Abschlusses, die Leichtigkeit aus den offen vorliegenden Varietäten beliebigen zu bilden hat sogar einen entscheidenden Einfluß auf den Charakter unserer Codices geübt, ihre Klassifikation sowie die Uebertragung derselben auf die Kritik hängt davon gänzlich ab. Im allgemeinen nemlich: je besser der Text gut, lesbar und selten stark verdorben; desto mehr dagegen die Interpolation und das Schwanken im poetischen Ausdruck, indem die MSS. und die von ihnen abstammenden ältesten Ausgaben theils der ursprünglichen Uebersetzung treuer nachgehen, theils (wie die Pariser) mit grober Willkür das alterthümliche angreifen und mittelst trügerischer Eleganz verfälschen. An Zahl sind sie mäßig, auch von keinem hohen Alter; überhaupt aber gewann Apollonius nur ein beschränktes Publikum, selbst unter den späteren Epikern keinen einen emsigen Leser, der ihn gleich Dionysius dem Periegeten benutzt hätte. Indessen schätzten ihn vorzüglich die Römer, als sie das Studium gelehrter Griechen zur Bereicherung und formalen Ausbildung ihrer Poesie zu verwenden begannen; in ungleichen Graden ahmten ihn Virgil und Varro Flaccus nach, an Varro Atacinus fand er sogar einen geschmackvollen Uebersetzer; sonst liefs man ihn als einen unverächtlichen Dichter gelten, welcher auf sicherer Mühsal den Mangel an Genie durch korrekten Fleiß verlor. Wenn ihm also die Gunst eines schulgerechten Aufwuchs versagt war, so erlangte er doch gründliche Kenntnisse, welche den reichen Mythenkreis der Argonauten

und die vielfach eingestreuten Denkwürdigkeiten der Erudition aus den Quellen erläuterten. Unter ihnen besaßen einen erheblichen Ruf Lucillus aus Tarrha, Sophokles und Theon, sämtlich aus ungewisser Zeit; deren Arbeiten in einem früh und sorgfältig gemachten Auszuge, nemlich in den heutigen Scholien leidlich erhalten sind. Diese Scholiensammlung zum Apollonius, eine der ältesten und in ihrer Art ausgezeichnet, welche bei sehr ungleicher Ausführung (denn mit dem vierten Buche verliert sie merklich an Gehalt und Umfang, auch treten viele Glossen einer jüngeren Abkunft dazu) vorzugsweise mit dem Stoff, beiläufig mit sprachlicher Erklärung und zuweilen mit Kritik sich beschäftigt, hat uns einen Schatz mythologischer Nachrichten neben wichtigen Trümmern antiquarischer Schriften bewahrt; und zwar in einer doppelten Abfassung, in den Florentiner Scholien, den durch Vollständigkeit und Reichthum überlegenen, und in den Pariser, welche gedrängter und mehr auf die formale Seite gerichtet sind. Insgesamt ruht in ihnen das wesentliche Material zur realen Interpretation; hingegen ist noch immer die Exegese des grammatischen und lexikalischen Theiles, welche nur nicht geringe Schwierigkeiten vermitteln muß, aber ein treffliches Werkzeug zur inneren Erkenntniß der Alexandrinischen Studien und Dichterpraxis abgeben würde, kaum besessen. Das Verdienst der ersten kritischen Rezension, nach dem Vorgange besonders von Ruhnkenius, gebührt Bruck; welches durch die Wahrnehmung, daß er ein falsches diplomatisches Prinzip befolgte, um so weniger geschmälert wird, je mehr Hilfsmittel bereits vorhanden sind, um jeder einseitigen Kritik des Textes entgegen zu treten.

1. Handschrift: A. Weichert über das Leben u. Gedicht des Apollonius von Rhodus, Meissen 1821. 8. Diese gründliche, an gelehrten Ausführungen reiche Arbeit würde ihr Ziel sicherer erreicht haben, wenn sie nicht den apologetischen Standpunkt statt einer unbefangenen Schätzung aus Zeit und Gehalt des vorliegenden Epos erwählt hätte. Ferner der kurze Artikel von Jacobs in der Hallischen Encyclopädie. Biographische Notizen sind spärlich im *Γένος* (*Βίος*) *Ἀπολλωνίου* unter Gestalt eines zweifachen Exzerptes und im Artikel des Suidas enthalten. Weder Geburts- noch Todesjahr ist zu ermitteln; wofern er erst

im J. 194. nach dem Tode des Kratosthenes Vorstand der Bibliothek wurde, muß er damals ziemlich bejahrt gewesen zu Ueberall heißt er *Ἀλεξανδρεύς*, und die scheinbar abweichende Citation Athen. VII. p. 283. D. (wiederholt von Aelian. N. XV, 23.) *Ἀπολλώνιος δ' ὁ Ῥόδιος ἢ Ναυκρατίτης ἐν Ναυκρατίσει*, ist bloß aus der Eitelkeit des Naukratiten Athenäus hervorgegangen: s. Weichert p. 6. Der Beiname *Ἥλιος*, den Ruckenius gelten liefs, ist paläographische Mißdeutung des Namens *Ἀπολλώνιος* selbst: wovon Weichert p. 47. ff. *Gaisf. in Hesiod.* p. 113. Nicht so schnell gelingt es das Verhältniß des Apollonius zu seinem Lehrer gerecht zu fassen und zu würdigen. Der erste, besser unterrichtete Biograph erzählt: *Καλλιμάχου μαθητὴς τὸ μὲν πρῶτον συνὼν Καλλιμάχῳ τῷ ἰδίῳ διδασκάλῳ, ὃ δὲ ἐπὶ τὸ ποιεῖν ποιήματα ἐτράπετο. τοῦτον λέγεται ἔτι ἐφηβόντα ἐπιδειξασθαι τὰ Ἀργοναυτικά καὶ κατεγνῶσθαι· μὴ φέρον δὲ τὴν αἰσχύνην τῶν πολιτῶν καὶ τὸ ὄνειδος καὶ τὴν διαβολὴν τῶν ἄλλων ποιητῶν καταλιπεῖν τὴν πατρίδα καὶ μετεληλυθὲς εἰς Ῥόδον κτλ.* Man sieht klar daß die beiden Glieder *τὸ μὲν πρῶτον* und *ὃ δὲ* in ihrer jetzigen Gestalt übel zu einander passen, jenes *ὃ δὲ* aber dem *ἔτι ἐφηβόντα* widerspricht und nach einer Erfindung desjenigen schmeckt, der die vorgefundenen Thatsachen über Schülerschaft und Vorlesung gliedern und in eine chronologische Folge bringen wollte. Hingegen begreift man erst das Aufsehn, welches das nach neuen Prinzipien gebaute Epos zum Nachtheil seines Urhebers (woher die so ausdrücklich hervorgehobenen Mißverhältnisse, die Schmach vor dem Publikum, die gehässige Kritik, die lästerliche Eifersucht der damaligen Poeten) erregen mußte, wenn ein junger Mann mit seiner Schöpfung keck hervorzutreten wagte; womit auch der einzig bemerkenswerthe Zug in der anderen Notiz stimmt, *ὅρα δὲ ἀποτυχῶν καὶ ἐρυθριάσας παρεγένετο ἐν τῇ Ῥόδῳ.* Ausserdem ist es billig anzunehmen daß die *Epideixis* nur mit einem Stück, allenfalls mit der vortheilhaftesten Schilderung des Ganzen sich beschäftigte, daß die Zuhörer in Alexandria ihre zünftigen Forderungen an einen gelehrten Dichter noch weniger als wir, welche Apollonius kalt läßt und höchstens mühsam studirten Buche interessirt, befriedigt fanden; wengleich man immerhin zugesteht, daß die frühzeitige Reife, die Bildung und gründliche Verarbeitung des Stoffes Neid und üble Stimmungen gegen sich erweckten. Dies alles vorausgesetzt, erhebt sich die ernstliche Frage, in welchem Verhältniß damals Kallimachos zu seinem Schüler stand, und wiefern er auf des letzteren Mißgeschick, durch Kabale wie man meint oder durch den drückenden Einfluß eines Schulhauptes, einwirken möchte. Was Weichert zu seinem Nachtheile durchweg in der grellsten Zeichnung eines boshaften, beschränkten, gebieterischen Pedanten durch-

führt hat, gehört leider unter die ungerechten Zerrbilder aus der alten Litterargeschichte und kränkt das Andenken eines der verdientesten Alexandriner mit einseitigen, mit schlecht bezeugten Anklagen. Um zu prüfen ob der Geschmack dieses Mannes grob und plump, sein Gemüth für die wahre Schönheit der Natur und Kunst unempfänglich, seine Gedichte meistentheils Erzeugnisse des bloß angestrongten Fleißes gewesen, muß die gesamte aus later Trümmern aufzubauende Kenntniß von seinem Wesen und Wirken einen Maßstab darbieten, dem die Zeugnisse der Alten zur Richtung dienen, nicht aber ein paar Blätter Hymnen und Epigramme (die doch übrigens ihre bestimmten Motive hatten), worauf deren Urheber den kleinsten Anspruch seines Ruhmes gründete; nicht zu vergessen, was ehemals die Beurtheiler wenig kümmerte, daß die Alexandrinische Poesie rechtmäßig ihre durch Zeiten und Leser gebotenen Absichten verfolgte. Von der Eitelkeit, dem gelehrten Stolze, der feindseligen Herrschsucht des Kallimachus erzählt niemand, ungeachtet ihm Verächter gar nicht mangelten; und mit demselben Rechte kann man den Apollonius als ein Opfer des Parteigeistes, des Sektenhasses, einer vermuthlich allgebietenden Schule betrachten, als man voraussetzen will (Weich. p. 24.), nur im Knabenalter habe er den Unterricht des Meisters genossen, hingegen während der Studien im Museum von jenem sich entfernt und einen unabhängigen Weg eingeschlagen: wo denn noch weniger einleuchtet, warum das berühmte Schulhaupt einen auf einsamer Bahn ohne Ruf und Nachahmer wandernden Jüngling mit dem gründlichsten Hasse zu vernichten trachtete. Nemlich nicht bloß im heftigsten Ausfall auf den *φθόρος* eines in endloser Fülle dichtenden Nachbars *H. Apoll.* 105. sqq. (verwandt der gleichgestimmten Kritik bei Theokrit VII, 45—48.) und im Seitenblick seines Epitaphium *Epigr.* 22, 4. *ὁ δ' ἦεισεν κρείσσονα βασιλεύης*, sondern auch im systematischen Ausdruck der unversöhnlichen Erbitterung, dem übergelehrten Schmähgedicht *Ἰβις*, dessen Beziehung auf Apollonius *Suid.* v. *Καλλίμαχος* bestimmt angibt. Ob auch letzterer eine litterarische Polemik unternahm ist unbekannt; denn das Distichon in *Anth. Pal.* XI, 275. eines *Ἀπολλωνίου γραμματικοῦ* (*Καλλίμαχος τὸ κάδαγμα, τὸ παύγωνιον, ὁ ξύλινος νοῦς, Αἴτιος, ὁ γράψας Αἴτια Καλλίμαχος*) wollen wir aus Achtung vor dem Geschmack und gesunden Sinne unseres Dichters bei Seite lassen. Alles wohl erwogen ging jene grimmige Fehde zweier Männer, die einander sehr nahe stehen mußten, aus dem Misklang der Prinzipien hervor, welche in allen Zeiten den gewaltsamsten Kampf zumal unter Zunftgenossen entzündet hat. Kallimachus, mit ihm die meisten Alexandriner, forderte von der damaligen Poesie einen kunstgerechten, aus gelehrten Studien, nach dem Muster etwa des Antimachus zu gewinnenden Stil,

ferner ein dem philologischen Wissen verwandtes Object die Popularität des alterthümlichen Epos und seiner M verzichtete, dann einen mäßigen Umfang der Darstellung im langen Athem (*angusto pectore Callimachus*) des breite hinschwellenden (ὅς δσα πόντος ἀεῖδει) kyklo Gedichts (oben p. 144.); in diesem Sinne galt (ander p. 32. 39.) sein bedächtiger Ausspruch, μέγα βιβλίον ῥ Apollonins zog den völlig entgegengesetzten Weg in schen Methode vor, aber seine Leistung (auch wenn „dafs man in einem langen Gedichte rein bleiben, u Gesang gleichmäfsig und ruhig dahin strömen könne“ W vermochte weder zu erwärmen noch zu fördern und Einsicht zu erleuchten: er der nicht ohne Vermessen lich und unter seinen Landsleuten als Neuerer hervor begreiflich den Platz räumen. Wer hiernächst von I teien sich aus Leidenschaft vergriff, ist unbekannt weiter zu ermitteln. — Ueber den Aufenthalt in Rhos kenswerth *Vita Apoll.* καὶ κεῖ αὐτὰ ἐπιξέσαντα διορθώσ τως ἐπιδειξάσθαι καὶ ὑπερευδοκιμῆσαι. διὸ καὶ ῥοῖ ἐν τοῖς ποιήμασιν ἀναγράφει. ἐπαίδευσέ τε λαμπρῶς τῆς ῥοδίων πολιτείας καὶ τιμῆς ἡξιώθη (Bürgerrecht im Senat oder unter den Magistraten): diesem Schlusse der Satz διὸ — ἀναγράφει, den auch Strabo zu erläutern dient, anzuhängen. Jenes ἐπαίδευσε hei anderen *βίος*, καὶ σοφιστεύει ῥητορικοὺς λόγους: i man den damals wesentlichen Unterschied zwischen und Rhetorik bedenkt. Noch problematischer heifst weiteren, dafs er nach Alexandria zurückgekehrt, i Eratosthenes bereits im Amte war, ἐπιδειξάμενος εἰς i κίμησεν, ὡς καὶ τῶν βιβλιοθηκῶν τοῦ Μουσείου ἀξιώθ καὶ ταφῆναι δὲ σὺν αὐτῷ τῷ Καλλιμάχῳ: wo man mindestens καὶ erwartet, da Suidas einfach berichtet δοχὸς Ῥρατοσθένους γενόμενος ἐν τῇ προστασίᾳ τῆς δρεῖα βιβλιοθήκης. Dafs er aber als Poet einen gr errungen ist schwer zu glauben, zumal wenn man au schweigen hinblickt, das die gelehrten älteren Gramm sein Gedicht beobachten; kaum hilft dafür die Erwäh kommentirenden Zeitgenossen, *Schol. II, 1054.* Χάρων (ης) αὐτοῦ τοῦ Ἀπολλωνίου γνώριμος ἐν τῷ περὶ τοῦ Ἀπολλωνίου. Dafs er nun vollends in dieselbe Gruf machus gelegt worden, was Weich. p. 86. ernstlich ver humoristische Zug sieht eher dem epigrammatischen dem Verfahren des Alterthums ähnlich, welches das Begräbnisses zu ehren wufste; vernünftigerweise kan graph, wenn er wahr redet, nur die dem Gegner t Stätte meinen.

Gelehrte Schriften: Weichert p. 91 — 97. Zum Homer (*Ἀπολλώνιος* im Register bei Bekk. Schol. p. III.), *Ἀπολλ. ὁ Ῥόδιος ἐν τῇ πρὸς Ζηνόδοτον* Schol. II. ν'. 657. woraus wol gezogen die Notizen ib. α'. 3. β'. 436. Kritik über Hesiodus, *Mützell. de Homod. Theog.* p. 287. Zum Archilochus, *Ἀπολλ. ὁ Ῥόδιος ἐν τῇ περὶ Ἀγχιόχου* Ath. X. p. 451. D. Ob auch zum Aristophanes, in dessen Scholien (Schneider *de vet. in Arist. Schol. fontt.* p. 89.) oftmals *Ἀπολλώνιος* citirt wird, läßt sich bezweifeln. Poetische *Κίαις*, *Ἀλεξανδρείας*, *Ναυχράτειας*, *Καρωποῦ* (in Choliamben, auch *Καρωπός* benannt), *Ῥόδου* (hexametrisches Fragment), *Καύρων*, *Κνίδου*. Endlich ἐν *Ἐπιγράμμασι* benutzt von Anton. Liber. 23.

2. Von den Quellen und Vorgängern des Apollonius handelt auf Anlaß der in den Scholien zerstreuten Angaben Weichert p. 134. ff. nach dem Vorgange von Groddeck, dessen Abhandlung in der Bibl. d. alten Litt. u. Kunst St. 2. p. 61 — 113. (Nachträge im *prooemium Univ. Vindobensis* 1823. f.) unvollendet geblieben ist. Die Erörterungen von Müller Orchom. p. 258. ff. betreffen nicht die Hülfsmittel unseres Argonautikers sondern die Sagenkreise nebst ihren mythischen Voraussetzungen. Richtig urtheilt Weichert daß die Scholien mit ihren Parallelen aus früheren Dichtern und Antiquaren die näheren oder entfernteren Grade der Uebereinstimmung, nicht die Nachahmungen des Apollonius angeben wollten; woran um so weniger sich zweifeln läßt, als die Kommentatoren des Dichters bei weitem den gewohnten Kreis der *ἐπομνήματα* überschritten, worin sonst eine mäßige Nachweisung von Quellen, Differenzen und realen Thatsachen ihren Platz fand, und sie den gesamten Stoff der Argonautenfabel aktenußmäßig auf Anlaß jedes erheblichen Zuges im Apollonius festzusetzen bemüht waren. Dagegen ist es zweifelhaft ob jener, wie Weichert p. 146. annimmt, beim Sammeln und Verarbeiten des Stoffs sich mehr an Prosaiker als an Dichter gehalten habe; nemlich um zu große Gleichheit oder Abhängigkeit in der Darstellung zu vermeiden. Sollte sein Ruf bei den Prosaikern bestanden haben, wenn er doch keinem Autor sich völlig angeschlossen, und die Diktion der ihm vorliegenden Dichter unberührt ließ? Denn was namentlich die Argonautik des Kleon angeht, wovon es einmal heißt Schol. I, 624. *ὅτι δὲ ἐνθάδε Θόας ἐσώθη, καὶ Κλέων ὁ Κουριεὺς ἱστορεῖ, καὶ Ἀσκληπιάδης ὁ Μυρλεανός, διηγεῖται ὅτι παρὰ Κλέωνος τὰ πάντα μετήνεγκεν Ἀπολλώνιος* (wo mindestens *ὡς Ἀσκληπ.* zu setzen), so kann sie nur vom Ganzen der Begebenheiten des Thoas verstanden werden. Apollonius beabsichtigte keineswegs, was nach so vielen Vorarbeiten unmöglich und noch weniger in den Plänen der Alexandrinischen Poesie begründet war, ein originelles Gedicht mit freier Beun-

232 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur

tzung der Quellen hervorzubringen — er der sich selber als Arcvar der Musen bezeichnet IV, 1381. (anders als I, 22.) *Μουσάων μῦθος ἐγὼ δ' ὑπακουὸς ἀείδω Ηιερίδων κτλ.* —: sondern seine Lesenheit und Gabe der Kombination wurden eher anerkannt, wenn in seinem musivisch zusammengefügtten Epos die verschiedenartigsten Gewährsmänner herauszuhören waren, und er allen die vortheilhaftesten Stücke in angemessenem Lichte vorzuführen wufste. Solch ein Organismus existirte vor ihm nicht: schon deshalb mußte man vermuthen daß Epimenid von dem nach Diogenes *Ἀργοῦς ναυπηγία τε καὶ Ἰασόνος Κόλχους ἀπόπλους* in 6500 Versen vorhanden war (im Titel ein Fehler oder eine Lücke, denn diese Verssumme auf ein solches Objekt verwandt würde gar den Umfang des Apollonischen Epos übersteigen), nach unserem Dichter schrieb: woher man auch die Erscheinung begreifen läßt, welche Weichert p. 1 auffallend nennt, daß die Scholien nur dreimal und in geringen Abweichungen jenes Epimenides gedenken. Unter allen Änderungen welche der Alexandrinische Epiker an seinem Material traf, ist nun keine wesentlicher und originaler als die Fassung der Medea, der er einen tief eingreifenden Einfluß auf Abenteuer Iason's in Kolchis und bei der Rückkehr zugesetzt zugleich eine geistige Bedeutung ließ, von der weder das Nektische Epos noch sonst ein Vorgänger etwas geahnt hat, aber darin daß die hieraus entspringenden Interessen und daran geknüpftte sentimentale Schwung in kein Gleichgewicht Iason's Rolle treten, vielmehr diesen zur offenbaren Unbedeutendheit herabdrücken, zeigt sich von neuem der Mangel an genialer Kraft und epischem Geiste. Im übrigen hatten unter den Gewährsmännern, wenn man aus den Scholien schließen soll, ihn einen größeren Werth Herodorus, Verfasser von *Αἰναιτικὴν* und *Γενεαλογικὰν* des Herkules, Dionysius aus *Ἰταλίας* der Kyklograph, Antimachus in der Lyde, nebst vielen *ἑσπερίων* und *ἑσπερίων* für Theile der Fabel und Ethnographie; merkwürdig bleibt namentlich der Gebrauch, den er vom unbekannten Timagetos für den monstrosen Rückweg der Argonauten durch den Ister ins Hadriatische Meer machte. Hierin steht unter allen Dichtern desselben Objekts vereinzelt, wenn man aus Zosimus V, 29. folgern könnte daß auch der jüngere Pisander von einer solchen Fahrt erzählte, und mancherlei *ἑσπερίων* (in *Dionys. Perieg.* 587.) auf den späten Glauben an die Seewege von Osten nach Norden und Westen führen. Weichert zwar p. 375. ff. rechtfertigt seinen Dichter mit ausgesuchten Gründen, deren Summe doch nicht auf innere Nothwendigkeit sondern auf das Verlangen zurückgeht, eine Kette seltener gelehrter Mythen zu bequemer Abrundung zu knüpfen, damit das Epos nicht zu früh abrolle. Demnach hat Müller Orchom. p.

Recht, wenn er dort ein widerliches Gemälde erblickt, ohne mythischen und poetischen Sinn, aber mit aller Gelehrsamkeitsmalerei eines Alexandriners.

Den Inhalt des Gedichts hat in einer vollständigen Uebersicht, zugleich mit einer steten Parallele des Valerius Flaccus, dargestellt Weichert p. 270 — 324. Schade daß von diesem Kenner nicht auch das technische Gebiet entwickelt ist. In Digressionen muß man die Mäßigung des Dichters anerkennen: ausser den ihm gesetzlichen Erläuterungen geographischer und mythologischer Art findet man nur eine Digression der beschreibenden Gattung, die Malerei des prächtigen Gewandes I, 730 — 767. welche vielleicht durch die Schilde bei Homer und Hesiodus angeregt den Späteren wie Catull. LXIV. ein Beispiel gab. Bezeichnend sind die Gleichnisse, deren Verhältniß zu den Homerischen in Anm. zu §. 93, 3. p. 38. erwähnt worden. Daß sie durchaus eine Schöpfung der pünktlichsten Reflexion seien, zeigt die sorgfältig ausgeführte Stelle IV, 1280. sqq. Einige sentimentale Gedanken gelangen ihm vortrefflich, wie im meisterhaft gemüthlichen Bilde der stillsten Nacht III, 746 — 50. Und die drei tief empfundenen, im Epos paradoxen Zeilen IV, 1165 — 67. würden jedem Elegiker Ehre machen; sowie der durchdachte Zug IV, 1015.

εἴ νυ καὶ αὐτὴ
ἀνθρώπων γενεῆς μίαν φέρβει, οἷσιν ἐς αἶτην
ὠκύτερος κοῦφῃσι θέει νόος ἀμπλακίησιν.

Nicht so leicht hat er das Seelenleben mit der mythischen und natürlichen Welt des Epos zu verknüpfen gewußt, sondern beide Kreise fallen schroff aus einander, und wie der gesamte Stoff von der ersten dürren Notiz der Argo und des gesteckten Zieles bis zum jüngsten Abenteuer der rückkehrenden ihm niemals ein inneres Interesse abgewinnt, so geräth er mit dem Hereintreten einer dämonischen Macht, der gewaltsamen Liebe samt ihren stillen Heimlichkeiten und äusseren Verkettungen, welche bald die ganze Heroengeschichte verschlingen, in sichtbare Noth. Nach grossen Zurüstungen in sehr idyllischen Skizzen (worunter eine durch plastische Kunst verherrlichte Scene, Brunck in III, 117. Winckelm. Werke II. 372. Levezow in Böttiger's Amalthea I. 183. ff.) Eist er eine schlechte, halb-kindische Maschinerie (die dem Romus VII, 192. ff. besser steht), den liebreizenden Eros der seinen Pfeil ins Herz der Medea gleich einem Epigrammatisten schießt, als anschaulichen Grund einer riesenhaften Leidenschaft herniederbrechen (III, 275. ff., ungefähr wie er den grausamen, vermeßlichen Blend erzeugenden Eros IV, 445 — 49. apostrophirt); während diese Leidenschaft doch schrittweise sich im Gemüthe der von Liebe bethörten vor aller Augen entwickelt. Daß dadurch menschliche Leiden zur Göttlichkeit erhöht wür-

234 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur

den, kann man hier ebenso wenig entdecken als bei der nachträglichen, sonst müßigen Einnischung der Hera. Gleichwohl darf der erste Versuch eines Griechischen Epikers, den Hebel der Liebe sein Gedicht zu konstruiren, etwas mehr als Nachsicht in Anspruch nehmen. Schade daß die Kritik Charaktere beim Apollonius, dieser schwächlichen Schatten gelehrter Bücherluft, auf keine Weise zu versöhnen ist: da die ungünstigen Urtheile von Manso in den Nachtr. zu Sul VI. 1. sind von Weichert p. 338. ff. nicht entkräftet, und was letzterer von der Figur Iason's, welche durchweg als ein großer Mißgriff erscheint, zugesteht, daß sie nicht epischer sondern historischer Natur sei, gilt von sämtlichen Heroen. Am wenigsten wird der Ehre des Dichters mit dem weder erwiesenen noch ästhetisch triftigen Satze gedient, Apollonius habe seine Charaktere schon in so bestimmten Gestalten vorgezeichnet gefunden, daß er nicht füglich ändern konnte, ohne die Personen unkenntlich zu machen. Statt dieser Ausflucht führt auf einen sehr verschiedenen Grund des Uebels die Nichtigkeit und Ohnmacht, welcher die selten glücklich benutzten Götter, leidige Abstrakte einer dem Glauben und Mythos abgestorbenen Zeit, erscheinen, sämtlich ohne individuelle Züge nach demselben Maße angefertigt. Ein anderer Mangel, der Ausfall des epischen Episodien liegt schon in der musivischen, halb aktenmüßigen Zusammenfassung der Begebenheiten, welche sein Gedicht, wie manche dessen Lobe sagen, mit der Reisebeschreibung von Fahrten eine unbekannte Gegend vergleichen läßt. Nimmt man zu allem bemerkten auch die Mäfsigung auf jedem Punkte des Gesprächs hinzu, so wird das von den Alten ertheilte Lob, welches ihm zum Manne der sicheren Mittelstraße macht, sehr verständlich. *ἀπρωτος* Longin. 33, 4. (ähnlich τὸ ἀκριβές τε καὶ ἁμωμιον Rh. Gr. T. VI. p. 93.) *non contemnendum elidit opus aequali quod mediocritate* Quintil. X, 1, 54. Gut hat den Gehalt dieses Urtheils auseinandergesetzt Morus zum Longin, dessen Worte das Recht von Weichert p. 419. wiederholt und anerkannt sind.

Ueber Sprache und Sprachschatz des Apollonius (verbunden mit Quintus) muß man eine genaue Monographie wünschen, die nicht nur vielfach zur Berichtigung beitragen, sondern auch zur Geschichte grammatischer Studien in Alexandrien (wofür nicht minder Kallimachus dient) ein Supplement bietet wird. Die Struktur der Modi hat im allgemeinen Thiersch *A. Monac.* I. 205. ff. und sonst festzusetzen versucht. Vielleicht die geringsten Mängel trägt seine Syntax, worin er sich häufig mit Freiheit und selbst einiger Erfindsamkeit bewegt, freilich nicht zur Befriedigung der Kritiker, welche manches einzeln verwarfen oder nicht erkannten: wie μετέδωκας ἄγχιμα II, 6:

den Pleonasmus ἀμφὶ τ' ἀέθλοισι οὐνεχεν ὑμετέροισιν IV, 1031. ἀνή-
γχετ' ἑκάστωι Ἰήσων Μηδείης ὑπ' ἔρωτι III, 3. Dazu der verworrene
Gebrauch in den *personae verbi* IV, 233. sq., die Neigung zum
eis neben Adverbien, ἐς ἄχρη, ἐς ἑτέρωσε, ἐς τηλοῦ, wie ἀποτη-
λοῦ, μετὰ δηῖα, aber γραπτὺς κύρῃας IV, 279. trägt man Be-
denken ihm beizulegen. Weit eigenthümlicher, zum Theil ab-
norm sind seine Wortbedeutungen und Auffassungsweisen der
Formenlehre, denen sich einerseits anmerken läßt daß sie re-
gellos schwanken und der Richtschnur Aristarch's entbehrten
(vielleicht den auffallendsten Beleg gewährt der Gebrauch der
Pronomina, Wolf *Proleg.* p. 247—49. vgl. Gerhard *Lectt.*
Apollon. p. 93. sq., wo noch andere Thatsachen der älteren Gram-
matik angemerkt sind), auf der anderen Seite aber verrathen sie
nicht selten geringen oder wenig ausgebildeten grammatischen
Takt: so Δηϊάσχω II, 142. ἀντεταγών II, 119. καταβρώσασαι
II, 271. Daß III, 66. ἐμοὶ μέγα γέλατ' Ἰήσων, das doch anderen
Stellen des Dichters widerspricht, so fest steht ist zu verwun-
dern. Bei diesem allem erstaunt man über das Stillschweigen
der älteren Techniker, welche von mehreren, niemals für kano-
nisch angesehenen Autoren der Alexandrinischen Zeit denkwür-
dige und selbst recht werthlose Einzelheiten aufgezeichnet, den
Apollonius aber vernachlässigt haben (eine Ausnahme bildet die
Citation *Hom. Epimer.* p. 84.); denn vor Irenaeus, der in sei-
nen Commentaren, citirt von den Scholien, auch grammatische
Punkte verfolgte, wird keine Arbeit für diesen Theil erwähnt.
Was sonst die metrische Genauigkeit betrifft, so beobachtet
er mit geringen, öfters zweifelhaften Ausnahmen die Strenge des
älteren Kpos, namentlich im Hiat, in Verlängerungen durch Cä-
sur und in der schwachen Position: die der Regel widerstehen-
den Stellen prüft Hermann *Orph.* pp. 703—708. 731—736. 759.
Weitere Ausführungen bei Gerhard *Lectt. Apoll.* pp. 122. sqq.
188—191. Ein Fehler übrigens wie I, 267. πέγραθεν· οἱ δὲ
σῖγα πατηγέες ἤεθοντο, wo doch οἱ δ' ἄρα σῖγα nahe liegt, kann
dem Dichter nicht beigemessen werden.

3. Von der doppelten *recensio* des Apollonius, ihren Anga-
ben in den *Schol. Flor.* (ἐν τῇ προεχδόσει, auch bloß γράγεται)
und ihren Ueberresten oder Spuren innerhalb der heutigen Va-
rianten handelt ausführlich Ed. Gerhard in den 3 ersten Ka-
piteln seiner *Lectiones Apollonianae*, Lips. 1816. Hierüber auch
Weichert p. 52. ff. der mit Recht die Zahl und Bedeutung die-
ser vom Dichter selbst getroffenen Aenderungen gering anschlägt,
auch nicht mit Ruhnkenius annimmt daß er frühere Nachahmun-
gen des Kallimachus hiedurch tilgen wollte. Ein Vers wie I, 1309.
καὶ τὰ μὲν ὥς ἤμελλε κατὰ χρόνον ἐκτελέεσθαι konnte ebenso ab-
sichtlich aus Lektüre des Kallimachus als zufällig unterlaufen,

tor Menander berichtet), aus denen Niklas in Geopon manches anmuthige Geschichtchen in B. XI. seines Anleitet; schicklich konnte dort *Ἀλεξίκεπος* (gleichsam Hausworaus ein liebliches Stück *Geopon.* XII, 17. nachdem die pilator erwähnt hatte c. 16. *ἡδὴ πρῶτην ἐρμηνεύων τὰ ἐν ξιχήπῳ τοῦ σοφωτάτου Νέστορος ἔπη καὶ ἐλεγεία*) als A stehen, vielleicht auch die XV, 1. erwähnte *Ἰαννίχεια*. führt das erste Buch der *Ἀλεξανδρείας Steph.* v. 'Υστία Unter seinen vier Bruchstücken in Br. Anal. T. II. p. 34 erste merkwürdig, das in gesuchtem Stil abgefaßte P eines Kpos. Pisander, Nestor's Sohn, gleichfalls unter Alexander Severus gesetzt, Verfasser von *Ἡρωικαὶ Θ.* Suidas v. *Ἡέλσανδρος*: *ἔγραψεν ἱστορίαν ποικίλην δι' ἐπιγράφῃ Ἡρωικῶν Θεογαμιῶν, ἐν βιβλίοις ἑξ· καὶ ἄλλα γάδην.* Allgemein Zosimus V, 29. (bei Erwähnung d nautenfahrt durch den Ister u. s. w.) *ὡς ὁ ποιητὴς Ἰαννίσειανδρος, ὁ τῇ τῶν Ἡρ. Θεογ. ἐπιγραφῇ πᾶσαν ὡς εἰπεῖν περιλαβών.* Noch ausführlicher Macrobius Sat. V, 2. Virgil behauptet wird daß er die Geschichten des zweit über Troja's Untergang aus Pisander *paene ad verbum* habe) *qui inter Graecos poetas eminet opere, quod a nup et Iunonis incipiens universas historias, quae melius omni culis usque ad aetatem ipsius Pisandri contigerunt, in una coactas relegerit etc.* Küster und andere beschuldigte hin den Suidas eines Irrthums, daß er mit Verwechslung Pisander des älteren Werk auf den jüngeren übertrage eines Irrthums, der durch Valckenaer's Vermuthung, al Rhodische Epiker die Thaten des Herakles mit den The verwebt hätte, ins gröbere gesteigert wurde. Diesen u ren Verwickelungen ist Heyne (Anm. zu §. 97, 2.) ric gegnet, indem er das Zeugniß des Macrobius abweist, *Pisandri nomine, cum antiquum illum Rhodium poetam esse putaret.* Ohnehin ist es durchaus glaublich daß ein des 3. Jahrh. Virgil fleißig benutzte und seiner Erzähl treueste nachging. Welcker hingegen den vorzüglich odium von Iliums Fall und den Schicksalen des Aeneas b (doch passten diese zur Mode gewordenen Mythen nicht ein Epos der Römischen Kaiserzeit und Aggregat von V schichten), sucht im epischen Cycl. p. 99. ff. beide T vermitteln, indem er einen Pseudo-Pisander des Alexand Zeitalters einschiebt, Verfasser der Theogamieen und e ten Anzahl von Fragmenten; aber schon das kolossale System der Fabel aller Gegenden und fast aller Völk schreitet den Gesichtspunkt der Alexandriner. Sogar ethnographisches Element fand dort seinen Platz, wie d bei Euagr. II. K. I, 20. daß Antiochien ursprünglich Gri

Kolonie gewesen. Das meiste citirt Stephanus, ohne Angabe der Abstammung (wie auch bei den Schol. *Apolloniū* die Unterscheidung mangelt, Anm. zu §. 98, 3.), als ob damals nur der jüngere Pisander Leser gehabt hätte; und zwar bis zum 14. Buche, sogar wenn man der Zahl in v. *Βοαύλεια* traut, bis zum 26. Aber die Varianten bei Suidas begünstigen das Urtheil von Valerius, der ἐν βιβλίοις 15' vorschlug. Adrianus mag als Beihülfer des Nestor gelten: von seiner *Ἀλεξανδρείᾳ* citirt Stephanus v. *Σάνεια* das siebente Buch, cf. v. *Ἀστραία*. Vollständiger und belehrender ist die Notiz über Soterichus. Suidas: Σωτήριχος, Ὀασίτης, ἐποποιός, γεγωνὶς ἐπὶ Διοκλητιανοῦ. Ἐγκώμιον εἰς Διοκλητιανόν. Βασσαρικὰ ἦτοι Διονυσιακά, βιβλία 8. Τὰ κατὰ Πάνθειαν τὴν Βαβυλωνίαν. Τὰ κατὰ Ἀριάδην. — Πύθωνα ἢ Ἀλεξανδριακόν· ἐστὶ δὲ ἱστορία Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδό-
ρος, ὅτε Θήβας παρέλαβε. Bei diesen Titeln entsteht manches Bedenken, auch wegen der formalen Abfassung; man wird unter anderem fragen was zur Wahl eines so genau begrenzten Themas aus der reichen Alexandersmasse bewegen konnte: wichtig ist aber schon die Wahrnehmung eines Aegyptischen Epikers (der auch die Alterthümer seiner Vaterstadt beschrieb, ὁ καὶ τὰ πά-
ντα γεγραμῶς Steph. v. Ὑάσις) und der Bassariken, denen das Epyllion von Ariadne füglich als Anhang diente. Diesem mag sich ergänzend anschließen Dionysius, Verfasser von 4 Büchern *Βασσαρικῶν*, welche niemand fleissiger als Stephanus citirt und Nonnus sogar in Einzelheiten treu benutzt hat: Fragmente bei *Dionys. Perieg.* p. 515—17. an denen bereits der rasche Rhythmus, die trochäische Cäsur und der malerische, mehr dem Rhetor als dem Dichter zukommende Ton auffallen, z. B. ap. Steph. v. *Κάσπειρος*:

ὅσσον γάρ τ' ἐν ὄρεσσιν ἀριστεύουσι λέοντες,
ἢ ὅπσον δελφίνες ἔσω ἄλός ἡχέσεως,
αἰετὸς εἶν τ' ὄρνισι μεταπρέπει ἀγρομένοισιν,
ἵπποι τε πλικόεντος ἔσω πεδίοιο θέοντες, τύσσον κτλ.

Dass man ihn sowie den gleichnamigen Dichter einer *Γιγαντίας*, von der gleichfalls Stephanus aus 3 Büchern anführt, vom *Periegeten* trennen müsse, ist dort bemerkt worden p. 508. Alle weiteren Nachrichten beschränken sich auf Stücke des alten *Βίος Διονυσίου*, nemlich *Enstath.* p. 81. τὰ δὲ Βασσαρικὰ διὰ τὴν τραχύτητα οὐκ ἄξια τοῦτου κριθέντα εἰς τὸν Σάμιον ἀνηνέχθησαν *Διονύσιον*, und Schol. *init.* φέρονται δὲ αὐτοῦ καὶ ἄλλα συγ-
γράμματα, τὰ τε *Λιθιακά* καὶ *Ὀρνιθιακά* καὶ *Βασσαρικά*. Wie früh übrigens die Gigantenschlacht (*Quintus I*, 179.) zum epischen Objekt wurde, lehrt schon *Philostratus V. Soph. I*, 21, 3. vom *Skopelian*: ὁ δὲ οὕτω τι μεγαλοφωνίας ἐπὶ μείζον ἤλασεν, ὥς καὶ *Γιγαντίαν* ξυνθεῖναι, παραδούναί τε Ὀμηρίδαις ἀφορμὰς εἰς τὸν λόγον. Uns ist von diesen Uebungen ein leidli-

238 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

Vermehrt mit *Schol. Paris.* durch Schaefer (Brunckscher Abdr. T. 2.), L. 1813. Beiderlei *Scholien* verschmolzen in ed. Wellauer.

Ausgaben: *Ed. princeps* (typographisch ausgezeichnet durch die Kapitalbuchstaben des Textes), c. *Schol. Flor.* 1496. 4. (ca. Iani Lascaris) *Apollon. c. Schol. ap. Aldum, Venet.* 1521. *ap. Neobarium, Par.* 1541. 8. (zwei partes) die drei kritisch-erheblichsten *edd. vet.* *Apollon. c. Schol. et annot.* H. Stophan. 1574. 4. erste vulg. des Textes. *Gr. et Lat. commentario illustr.* Irem. Hoelzlin, *LB.* 1641. II. 8. c. *not. varr. ed.* Io. Shaw, *Oxon.* 1777. II. 4. 1779. 8. *Ex scriptis octo vet. libris emend.* R. F. P. Brunck *Argent.* 1780. 8. u. 4. wiederholt durch Schaefer, *Lips.* 1811 (zweiter Theil Scholien mit des letzteren Anm.) *L'Argonautica tradotta ed illustrata* (vom Kard. Flangini, mit Varr. der *Vett.* *Roma* 1791, 94. II. 4. Nach Brunck *Apoll. c. vers. Lat.* (nebst kritischen Noten) ed. C. D. Beck, *L.* 1797. 8. I. unvollendet. Neu (nicht immer korrekte) Rezension: *Apoll. ad fidem MSS. et edd. recensuit, integram lectionis varietatem et annot. adiecit, Scholia auct. et indid. addidit* A. Wellauer, *L.* 1828. Beurtheilung von Spitzner *A. L. Z.* 1828. Dec. Beiträge zur Kritik vorzüglich von Ruhkenius in *Ep. Crit.* II. (zuletzt 1808.) und Gerhard *L. Apoll.*

Uebersetzungen: in Lat. Versen von Valent. Rotmar *Basil.* 1572. 8. Ital. von Flangini. Franz. von Caussin, *P.* 1796. Engl. von Fawkes; Greene; W. Preston, *Lond.* 1803. Deutsch v. Bodmer, *Zürich* 1779. besser Willmann, *Köln* 1832.

Zusatz. In das Zeitalter der gelehrten Epopöie fallen mehrere Dichter, deren Andenken meistentheils in geringen Notizen überliefert ist. Der erheblichste Name Rhianus wird besser mit den Alexandrinern verbunden. Ausserdem Lykeas der Argiver, welcher die Geschichten seiner Provinz in ἔπη besang und daselbst auch den Tod des Königs Pyrrhus erzählte; nur von Pansanias gelesen: s. Preller *Polemo* p. 168. — Antagoras der Rhodier, Zeitgenosse des Arat, heiter und lebenslustig, Verfasser einer Thebais, *Apostol.* V, 82. oder *Arsenius* p. 146. gegen Hemst. in *Callim.* p. 591. Nicht schlechte Proben seiner Verskunst enthält *Diog. Laert.* IV, 21. 26. und er muß als Epigrammatist einen Ruf besessen haben: ausführlich *Iacobus* in *Anthol.* T. XIII. p. 843. sq. — Menelaus von Aegä, der korrekte Verfasser von 11 Büchern einer Thebais in gefälligem Dialekt, *Suid. v. Rhett. Gr.* T. VI. p. 93. 399. *Ruhnck. de Longino* p. 331. sq. — Musaeus der Ephesier, am Hofe der Pergamenischen Könige, nur durch *Suidas* als Verfasser eines *Ἰεσωνίς* in 10 Büchern bekannt; nicht unwahrscheinlich hat Passow gemuthmaßt daß einiges schlechthin dem Musäus beigelegt auf ihn zurückgehe.

99. Mythographisches Epos nach Chr. Geburt:

Dichter des Trojanischen Sagenkreises, besonders aber Schule des Nonnus.

1. Durch die Studien der Sophistik gewann auch das Epos, wenn nicht an tieferem und lebhafterm Interesse, doch an leistungsfähigen Bearbeitern. Diese behandelten die Stoffe sowohl der Historie als der alten poetischen Fabel, und versifizirten theils epische Dichtungen aus der Zeitgeschichte, namentlich zu Ehren der Kaiser, theils die minder popularen Mythen, welche sie durch encyclopädische Massen erweiterten und gewissermaßen in gelehrte Handbücher umsetzten. Zusehends aber erhielt der Dionysische Sagenkreis ein Uebergewicht, welches auf die immer beliebter gewordenen Erzählungen von Alexander dem Großen und seinen Abenteuern in die fernesten Gegenden sich gründete; um so leichter begreift man das aus der masslosen Fülle vorzüglich der Indische Zug als ein glänzendes Phantasiebild hervortrat und der Bacchischen Fabel selbst einen Mittelpunkt anwies. Indessen wußte bis zum 5. Jahrhunderte niemand durch eine geniale Schöpfung zu fesseln, und die Werke der meisten verfielen so schnell in Vergessenheit, das wenig mehr als ihre Namen und Büchertitel aufzufinden ist.

Vgl. Grundr. I. 422. Auf die eiteln Epiker seiner Zeit bezieht sich in geheimnißvoller Wendung Pausan. IX, 30, 2. wo er eine Darstellung über das chronologische Verhältniß Homer's zum Hesiodus ablehnt, ἐπισταμένῳ τὸ τιλαίσιον ἄλλων τε καὶ οὐχ ἥμισυ ὅσοι κατ' ἐμὲ ἐπὶ ποιήσει τῶν ἐπῶν καθεστήχουσιν: man denkt zunächst an sophistische Poeten wie der Verfasser des *Certamen Homeri et Hesiodi*, Note zu §. 96, 1. Auch wird man unwillkürlich an die Versmacher in Lucian's *Lapithae* erinnert, an den Cento des Grammatikers Histiäns (17. ὁ δὲ Ἰστιάδης ὁ γραμματικὸς ἐξήρατο ὡς . . καὶ συνέθερεν ἐς τὸ αὐτὸ τὰ Πινδαρίου καὶ Ἡσιόδου καὶ Ἀνακρέοντος, ὡς ἐξ ἁπάντων μίαν ψῆδὴν παγυρίσιον ἀποτελεῖσθαι) und desselben Nachäffung der Hesiodischen *Köen* ib. 41. Unter allen mühsam aufzusammelnden Versifikatoren dieses Geblütes verdienen höchstens vier genannt zu werden. Nestor aus Laranda, unter Kaiser Severus: schrieb nach Suidas *Ἰλιάδα λειπογράμματον* (wenn man aus der beigefügten Erklärung schließen soll, in vollen 24 Büchern, deren jedes den Buchstaben der sein Zahlzeichen war ausschloß), und nächst anderem *Μεταμορφώσεις* (nemlich *φυτῶν καὶ ὄρνιθων*, wie der Rhe-

tor Menander berichtet), aus denen Niklas in *Geopon.* p. 7 manches anmuthige Geschichtchen in B. XI. seines Autors h leitet; schicklich konnte dort *Ἀλεξίχηπος* (gleichsam Hansapothel woraus ein liebliches Stück *Geopon.* XII, 17. nachdem dieser Ko pilator erwähnt hatte c. 16. ἡδὴ πρώην ἐρμηνεύων τὰ ἐν τῷ Ἀ ξικήπῳ τοῦ σοφωτάτου Νέστορος ἔπη καὶ ἐλεγεία) als Abtheilu stehen, vielleicht auch die XV, 1. erwähnte *Πανάχεια*. Fern führt das erste Buch der *Ἀλεξανδρείας* Steph. v. Ὑστάσπαι 1 Unter seinen vier Bruchstücken in Br. Anal. T. II. p. 344. ist d erste merkwürdig, das in gesuchtem Stil abgefaßte Proömiu eines Kpos. Pisander, Nestor's Sohn, gleichfalls unter Kalu Alexander Severus gesetzt, Verfasser von *Ἡρωικαὶ Θεογαμί* Suidas v. *Ἡέλσανδρος*: ἐγραψεν ἱστορίαν ποικίλην δι' ἐπῶν, ἐπιγρᾶφει *Ἡρωικῶν Θεογαμιῶν*, ἐν βιβλίοις ἔξ· καὶ ἄλλα κατα γάδην. Allgemein Zosimus V, 29. (bei Erwähnung der Arg nautenfahrt durch den Ister u. s. w.) ὡς ὁ ποιητὴς ἱστορεῖ *Ἡ σανδρος*, ὁ τῇ τῶν *Ἡρ. Θεογ. ἐπιγραφῇ* πᾶσαν ὡς εἰπεῖν ἱστορίᾳ περιλαβάν. Noch ausführlicher Macrobius Sat. V, 2. (wo v Virgil behauptet wird daß er die Geschichten des zweiten Buc über Troja's Untergang aus Pisander *paene ad verbum* gezogen habe) *qui inter Graecos poetas eminet opere, quod a nuptiis Io et Iunonis incipiens universas historias, quae mediis omnibus ae culis usque ad aetatem ipsius Pisandri contigerunt, in unam serb coactas redegerit etc.* Küster und andere beschuldigten daru hin den Suidas eines Irrthums, daß er mit Verwechslung bei Pisander des älteren Werk auf den jüngeren übertragen hätt eines Irrthums, der durch Valckenaer's Vermuthung, als ob d Rhodische Epiker die Thaten des Herakles mit den Theogamie verwebt hätte, ins gröbere gesteigert wurde. Diesen und and ren Verwickelungen ist Heyne (Anm. zu §. 97, 2.) richtig t gegnet, indem er das Zeugniß des Macrobius abweist, *confu Pisandri nomine, cum antiquum illum Rhodium poetam auctor esse putaret.* Ohnehin ist es durchaus glaublich daß ein Grieche des 3. Jahrh. Virgil fleißig benutzte und seiner Erzählung a treueste nachging. Welcker hingegen den vorzüglich das Ep odium von Iliums Fall und den Schicksalen des Aeneas bestim (doch paßten diese zur Mode gewordenen Mythen nicht übel ein Epos der Römischen Kaiserzeit und Aggregat von Völkerg schichten), sucht im epischen Cyclu p. 99. ff. beide Theile : vermitteln, indem er einen Pseudo-Pisander des Alexandrinisch Zeitalters einschiebt, Verfasser der Theogamieen und einer g ten Anzahl von Fragmenten; aber schon das kolossale kyklisc System der Fabel aller Gegenden und fast aller Völker übe schreitet den Gesichtspunkt der Alexandriner. Sogar ein re ethnographisches Element fand dort seinen Platz, wie die Not bei Enagr. H. E. I, 20. daß Antiochien ursprünglich Griechisc

Kolonie gewesen. Das meiste citirt Stephanus, ohne Angabe der Abstammung (wie auch bei den Schol. Apollonii die Unterscheidung mangelt, Anm. zu §. 98, 3.), als ob damals nur der jüngere Pisander Leser gehabt hätte; und zwar bis zum 14. Buche, sogar wenn man der Zahl in v. Βοαύλεια traut, bis zum 26. Aber die Varianten bei Suidas begünstigen das Urtheil von Valerius, der ἐν βιβλίοις 15' vorschlug. Adrianus mag als Beiläufiger des Nestor gelten: von seiner Ἀλεξανδρείας citirt Stephanus v. Σάνεια das siebente Buch, cf. v. Ἱστορία. Vollständiger und belehrender ist die Notiz über Soterichus. Suidas: Σωτήριχος, Ὀασίτης, ἑποποιός, γεγονώς ἐπὶ Διοκλητιανοῦ. Ἐγνώμιον εἰς Διοκλητιανόν. Βασσαρικὰ ἦτοι Διονυσιακά, βιβλία δ'. Τὰ κατὰ Πάνθειαν τὴν Βαβυλωνίαν. Τὰ κατὰ Ἀριάδνην. — Πύθωνα ἢ Ἀλεξανδριακόν· ἔστι δὲ ἱστορία Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδό-
ρος, ὅτε Θήβας παρέλαβε. Bei diesen Titeln entsteht manches Bedenken, auch wegen der formalen Abfassung; man wird unter anderem fragen was zur Wahl eines so genau begrenzten Themas aus der reichen Alexandersmasse bewegen konnte: wichtig ist aber schon die Wahrnehmung eines Aegyptischen Epikers (der auch die Alterthümer seiner Vaterstadt beschrieb, ὁ καὶ τὰ πά-
ντα γεγραμώς Steph. v. Ὑάσις) und der Bassariken, denen das Epyllion von Ariadne füglich als Anhang diente. Diesem mag sich ergänzend anschließen Dionysius, Verfasser von 4 Büchern Βασσαρικῶν, welche niemand fleissiger als Stephanus citirt und Nonnus sogar in Einzelheiten treu benutzt hat: Fragmente bei Dionys. Perieg. p. 515—17. an denen bereits der rasche Rhythmus, die trochäische Cäsur und der malerische, mehr dem Rhetor als dem Dichter zukommende Ton auffallen, z. B.
ap. Steph. v. Κάσπειρος:

ὅσπον γὰρ τ' ἐν ὄρεσσιν ἀριστεύουσι λέοντες,
ἢ ὅπόσον δελφῖνες ἔσω ἁλὸς ἠχηέσσης,
αἰετὸς εἶν τ' ὄρνισι μεταπρέπει ἀγρομένοισιν,
ἵπποι τε πλακόεντος ἔσω πεδίοιο θέοντες, τόσπον κτλ.

Dass man ihn sowie den gleichnamigen Dichter einer Γιγαντιάς, von der gleichfalls Stephanus aus 3 Büchern anführt, vom Periegeten trennen müsse, ist dort bemerkt worden p. 508. Alle weiteren Nachrichten beschränken sich auf Stücke des alten Βίος Διονυσίου, nemlich Eustath. p. 81. τὰ δὲ Βασσαρικὰ διὰ τὴν τεκνύτητα οὐκ ἄξια τοῦτου κριθέντα εἰς τὸν Σάμιον ἀνηνέχθησαν Διονύσιον, und Schol. init. φέρονται δὲ αὐτοῦ καὶ ἄλλα συγ-
γράμματα, τὰ τε Αἰθιακά καὶ Ὀρνιθιακά καὶ Βασσαρικά. Wie früh übrigens die Gigantenschlacht (Quintus I, 179.) zum epischen Objekt wurde, lehrt schon Philostratus V. Soph. I, 21, 3. vom Skopelian: ὁ δὲ οὕτω τι μεγαλοφωνίας ἐπὶ μείζον ἤλασεν, ὥς καὶ Γιγαντίαν ξυνθεῖναι, παραδοῦναι τε Ὀμηρίδαις ἐφορμάς ἐς τὸν λόγον. Uns ist von diesen Uebungen ein leidli-

242 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ches Aktenstück erhalten unter dem Namen des Claudian aus den Anfängen des 5. Jahrhunderts, von welchem die Antholog Epigramme bewahrt, nemlich 77 Verse der *Γιγαντομαχία*, die a einem MS. des *Const. Laskaris* (worüber einiges bei Gesner *Cla* p. 606. Iriarte p. 217.) Iriarte herausgegeben hat *Catnl. MS Matrit.* p. 219. sqq. Die von Gesner p. 616. aus den Apophth gmen des Arsenius gezogenen, ebenfalls bei Laskaris vorhand nen 11 Verse vermisst man in der Walzischen Ausgabe. Son vgl. Iacobs in *Anthol. T. XIII.* p. 872. Der Ton jenes Bruchstück ist lebhaft und erinnert an das künstelnde Bilderspiel eines ep grammatischen Genremalers; um so mehr bleibt das Fragme der in Claudian's Werken stehenden *Gigantomachia*, deren T trocken und von der Phantasie jenes Dichters verlassen ist, e noch zu durchforschendes Problem. Endlich Kallistus, welch den Kaiser Julian besang, *Niceph. H. Eccl. X,* 34.

2. Erst das fünfte Jahrhundert, in welchem d panegyrische Poesie sich der Hofgunst (Grundr. I. 461.) e freute, trat mit gesammelter Kraft hervor, und unternah seinen letzten Kampf auf dem Felde der höheren Dichtun mit einer methodischen Kunst, die bald zur Herrschaft ein gesetzmäßigen Schule gedieh und die fähigsten Köpfe verban Dafs die meisten derselben Aegypter waren, sogar aus eine engeren Bezirk von Oberägypten stammten, dafs ihnen ve möge dieser Abkunft eine mönchische Zucht (abgesehen v den uns unbekannten Einflüssen des Unterrichts) nahe lag u sie nur in den schrankenlosen Räumen einer phantastische Welt sich heimisch fühlten, dies alles hat im voraus den Grund zug, die Aufgaben und das Schicksal des neuen Epos bestimmt Um so gencigter wird man zu glauben dafs eine poetisch Umwälzung, gewaltsam wie diese vollzogen und gleich mäch tig über Stoffe wie Formen verbreitet, aber auch von manchen früheren Versuch (besonders den Bassariken des Dionysius erleichtert, durch Uebereinstimmung mehrerer Genossen zu Dasein und zur Anerkennung gelangt sei; ohne das Zusammen treffen verwandter Forderungen und Elemente wäre ihre Bedeu tung von geringer Dauer gewesen. Gleichwohl haben auch hie wie bei jedem durchgreifenden Wechsel einzele sich nur theil weise der allgemeinen Bewegung angeschlossen: wofür Quin tus einen Beleg gibt. Dies hindert aber nicht den gebieteri schen Einfluß eines begabten Mannes, dessen geniale Kühnhe

die Studien der Nachbarn fortrifs und an seine Regel kettete, des Nonnus zu würdigen, nach dessen Namen man die Aegyptische Schule des spätesten Epos benennt. Sein Werk ist eine durchdachte Reform der epischen Metrik, verbunden mit eigenthümlicher Berechnung¹ des Objekts und mit überraschender Farbengebung des Vortrags; und zwar in einer so systematischen Technik (Grundr. I. 457.) und in so fester Gliederung, daß niemand äußerem vom inneren losreißen durfte, sondern der Dichter seitdem seine Neigung allen Verhältnissen des Dinges gleichmäßig zutheilen und mit harter Arbeit die Aufgabe lösen mußte. Vor ihm war der Hexameter, obgleich durch gewisse Normen bedingt, durch zu viele Zeitalter und Spielarten der Poesie für heroische, gnomische, didaktische Darstellungen gegangen, um nicht die verschiedensten Freiheiten in der Cäsur und ihren Wirkungen, im Rechte zu verlagern und zu verkürzen, in der Abwechselung von Daktylen und Spondeen, im Hiat und sonstigen Gange der Rezitation zuzulassen, und sogar die noch regellose Harmonie der Homerischen Epoche, die Attische Prosodie, die gelehrte Willkür der Alexandriner gesellschaftlich zu mischen: der Hexameter galt längst für ein abstraktes Maß, dessen Mannichfaltigkeit in jeden Ton des ernsten, gemächlich und mit Würde vorrückenden Ausdrucks taugte. Nonnus forderte den raschen, gelinden, ohne schroffen Mißklang und Härte rauschenden Strom der Erzählung, der Vers sollte weich, in behenden Hexametern, in streng behandelten Längen und Kürzen, in wohlklingend gegliederten Wortfüßen, in der unkräftigen trochäischen Hauptcäsur, durchaus symmetrisch dahin fließen: nicht die Natur und Stimmung sondern der schulgerechte Fleiß, welcher jeder individuellen Freiheit in den Weg trat, gebot über die Hand des Verskünstlers. Aber man blieb hierbei nicht stehen, und erschwerte noch die Mühseligkeit dieses feinen Schnitzwerkes durch peinliche Observanzen, indem auch die Wahl der Partikeln, die Zulässigkeit der Endungen je nach den Plätzen des Verses und vollends die Wortstellung berechnet wurden. Mit der asketischen Form des Versbaues verband sich eine von aller Gewohnheit entfernte Sprache, welche die Gegensätze zwischen dem phantastischen Orient und der nlich-

244 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ternen Europäischen Bildung, zumal der ruhigen episch Diktion grell offenbarte. Zwar verdankte sie manches dem Homer (an den fortwährend einzelne Phrasen erinnern) und erhebliches den Alexandrinern, woher sie die Methoden der Wortbildung und gelehrten Komposition entnahm; aber in den Hauptstücken gilt ihr Stil, dessen Geistesverwandtschaft mit der jüngsten sophistischen Prosa man nicht verkennt, als eine neue Schöpfung, in der statt milder beständiger Phraseologie die Rhetorik der Leidenschaft herrscht, und das subjektive Talent befügt ist die Sprünge seiner Einbildungskraft, das überspannte Pathos, kurz die Launen und Interessen des Moments an sprudelnden gehäuften Epithetis, an einem frisch klangreichen Sprachschatz, an kecken Bildern und unlogisch Metaphern auszuprägen. Wenn dieses üppige Spiel der Phantasie schon eher zu blenden und zu verwirren taugt, so füllt der Mangel an reinem Geschmack und die Neigung, auch das ungleichartigste in dasselbe Satzglied zu drängen, Dunkelheit und Schwall herbei. Im übrigen begreift man leicht das ermattete Zeitalter, dem jede schaffende Kraft längst erschwunden war, das seine litterarische Thätigkeit ohne kritisches Bewußtsein handhabte, willig jenen Schranken und Geboten sich unterwarf, die dem schulmäßigen Fleiß und Ruhm ein neues Feld eröffneten, während die Launen des sinnlichen Gefühls und der formlosen Stimmung vor keinem Gesetze scheuen durften. Mit gleicher Absichtlichkeit benutzte man diejenigen mythischen Stoffe, welche der Phantasie einen weiten Tummelplatz vergönnten; vor anderen gefielen die Bacchischen Abenteuer, hiernächst Stücke der Trojanischen Fabel soweit die Malerei und das sentimentale Gefühl befriedigt wurden. Im allgemeinen aber glaubten sich die Dichter an den harten Zwang eines Planes, einer innerlichen Gruppierung wenig gebunden, da sie das Ganze jedem anziehenden Beiwerk aufopfert; noch weniger berührte sie ein idealer Grundgedanke von göttlichen und irdischen Dingen. Letzteres erreichte bei Männern, denen die Mystik und die schwungvolle neuplatonische Philosophie nahe waren, einige Verwunderung, zumal da selbst die Erscheinung dieses Epos einen Kampf für die mythische Welt gegen das Christenthum ahnen läßt; ab-

auch die letzten Regungen des beschaulichen Lebens verrathen dieselbe Geistlosigkeit und Ohnmacht, woran das völlig verödete Zeitalter trotz seiner gespreizten Eitelkeit und litterarischen Gewandheit unterging. Soviel Feuer und Talent, solcher Aufwand an Fleiß und Kunstvermögen konnte nur vorübergehend Leser und Nachahmer überwältigen; der Mangel eines gesunden Kernes verstattete weder Frucht noch Dauer, und das verjüngte Epos mußte fast taumelnd und mit erschöpfter Kraft im sechsten Jahrhunderte spurlos zerfallen.

Die metrischen Neuerungen dieser Schule hat Hermann am bündigsten zusammengefaßt *post Orphica* p. 690. sq. *Nonnus, sen quisquis alius melioris disciplinae auctor fuit, spondeorum pondus cum dactylorum volubilitate commutavit, caesuram introduxit trochaicam in tertio pede, trochaicum ex quarto pede expulit, Atticis correctionibus liberavit hexametrum, apostrophum quantum potuit removit, hiatus non nisi in Homericis verborum formulis, atque in his quoque rarissime admisit, productiones denique brevium syllabarum in caesura plane eiecit. Ita etsi gravitatem antiquam amisit versus heroicus, numeros tamen recuperavit et rotundos et elegantes, tamque severam accepit disciplinam, ut nisi peritus non posset epus moliri.* Im Verlaufe dieser *commentatio de aetate scriptoris Argonauticorum* hat Hermann diese von ihm zuerst aufgestellten Thatsachen, wodurch auf einmal Kritik und Exegese der jüngsten Epiker auf den richtigen Standpunkt gerückt wurde, unter den einzelnen Fachwerken des hexametrischen Versbaues bestätigt und kritisch gesichert; insbesondere was den Mangel einer Verlängerung durch Cäsur betrifft p. 718. die Vermeidung des Hiats p. 751. sqq. und die Gültigkeit der schwachen Position p. 781. sq., nur daß im letzteren Stücke die Nachahmer des Nonnus bei Schlusssyllben weniger streng waren. Hierzu manches als Nachtrag oder Einschränkung bei Gerhard in den letzten Kapiteln seiner *Lectt. Apolloniana*, vorzüglich in Bezug auf Quintus und Nonnus; ferner mehrere feine Bemerkungen bei Wernicke über Tryphiodor. Ueber die sprachliche Methode dieser Epiker wird noch eine zusammenhängende Darstellung vermißt; an Beiträgen, d. h. an Sammlung mancher auffallender Idiome (schon Herm. *Orph.* p. 811. sqq.) fehlt es gerade nicht. Ein erhebliches Resultat mag daraus nur für die Zusammenstellung beliebter Formeln und die seltsame Wortbildnerei, namentlich in flatternden Compositis, zu erwarten sein; aber auf eigentliches Interesse kann bloß die Tropologie des Ausdrucks Anspruch machen, wo die Vergleichung mit der geblühten, auf allen klingenden Tand gerichteten Prosa jener Zeiten nicht entbehrlich ist. Wie es übrigens schwer oder unmöglich wird den Anfang

248 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Erscheinungen und die stets vorschwebende Homerische Norm hinauszugehen. Uebrigens darf man ihn als klaren und geschmackvollen Erzähler anerkennen, der einen heiteren Ionischen Grundton sich anzueignen verstand; seine Schilderungen sind durchsichtig und in lichten Umrissen gehalten, ohne Schwulst und Uebertreibung; und diese Reinheit der Form würde nach dem Mafse der damaligen Zeiten hoch anzuschlagen sein, wenn nicht seine grammatischen Studien oberflächlich, seine Diktion farblos und ohne Wechsel, seine Sprache mehrmals unkorrekt und mangelhaft wäre. Dafs er aber die letzten Bücher mit geringerer Sorgfalt gearbeitet habe, wie von einigen unrichtig angenommen: wenn es dem Ganzen überhaupt an einem Mittelpunkt und an hervorleuchtenden Gruppen fehlt, so mufste der Schluss, den ein Gewühl entscheidender und zugleich eintöniger Begebenheiten fast erdrückend vollends trocken und einer Chronik ähnlich sich gestaltet Quintus verdankt also das leidliche Interesse, welches ihm bleibt, theils dem Stoff, welchen er als Ersatzmann alter Quellen in der vollständigsten und treuesten Erzählung wiedergibt, theils seiner Stellung zum ältesten Epos, dem er mit der Hingebung des letzten Rhapsoden ein Nachleben erwirkte. Diese Abglanz Homer's kommt auch als kritische Hülfe dem Text seines Nachahmers, welcher die stärksten Verderbungen in allen formalen Punkten und ausserdem Lücken erlitten hat, vielfach zu statten, da die Handschriften zum gröfseren Theil jung, überarbeitet und sehr nachlässig geschrieben, mehr oder minder fragmentarisch sind; deshalb gilt hier die Zuziehung vom Homerischen Gebrauch als unentbehrliches Mittel, da die neueren durch Rhodoman begonnenen Versuche die Kritik fleifsig und fruchtbar benutzt haben. Die Ausgabe selbst laufen innerhalb zweier zusammen, der aus schlechten Codices abgeleiteten Aldine, welche in den weiteren Auflagen mit neuen Fehlern wiederholt worden, und der auf einen reichen Apparat gegründeten aber unvollkommen angeführten von Tychsen.

1. Tho. Chr. Tychsen *commentatio de Qu. Smyrnaei Poetae* Gott. 1783. verarbeitet in der umständlichen aber nicht unangenehmen *Commentatio* vor seiner Ausgabe, wo Person, Kunst und Quellen des Dichters und Hülfsmittel zur Kritik abgehandelt werden.

den. Person: dem Alterthum verborgen und ohne dichterischen Ruf, auch von Suidas übergangen. *Κόιντος ὁ ποιητὴς ἐν τοῖς μὲν Ὀμηροῦ Schol. II. β'. 220.* öfter von Eustathius und Tzetzes citirt, deren letzterer ihm zuweilen den Beinamen *ὁ Σμυρναῖος* gibt, wie *Schol. in Posthom. 282. Ereg. in II. p. 45.* Aus einer Steinschrift wollte ihm Ignarra *de Phratriis* p. 211 — 215. den Namen Alkibiades zueignen. Ein anerkanntes Zeugniß über seine Person liegt in XII, 308 — 313. (denn die allegorische Deutung widerstrebt den ausführlichen lokalen Zügen) wonach der Dichter schon als Knabe mit den Musen verkehrte, nahe einem Artemistempel im Smyrnäischen Gebiete die Heerden weidend. Für einen Grammatiker nahm ihn Reinesius *Epp. p. 592.* bewogen durch die ängstliche Berechnung der Helden im hölzernen Pferde, wofür Quintus sogar die Musen in Anspruch nimmt; dem widerspricht aber nicht bloß die grammatische Verfassung dieses Epos, sondern auch die völlig annalistische Benutzung des Kyklos, ohne Glanzpunkte, Digressionen und antiquarisches Beiwerk. Seine Zeit rückte bereits Rhodoman, wenngleich aus unstatthaften Gründen, in die Nähe des Nonnus; daß er älter sei bemerkten aus den metrischen Thatsachen Hermann und Gerhard. In einzelnen Versen trifft er mit jenem zusammen: s. bei Wernicke *Tryphiod. p. 302.* Dagegen stehen gegenüber die Verlängerung von Kürzen mittelst der Arsis (Gerhard *L. Apoll. p. 118.*), die Häufigkeit von Hiaten in der Thesis (*ib. pp. 159. 185 — 87.*), die Mißsachtung der schwachen Position (Herm. *Orph. p. 761.*): neben denen bloß das Uebergewicht der trochäischen Hauptcäsur bleibt, wovon unter anderen Gerhard p. 199. äußert: *id ex iis qui supersunt omnium maxime fecit Quintus Smyrnaeus, qui interdum in sexaginta versibus vix tres habet, quin trochaica caesura instructi sint.* Ein merkwürdiges Zeichen liegt auch im Mißbrauch der Pronominalformen der dritten Person, den Quintus mehr noch mit dem Verfasser der Orphischen Argonautik (Hermann p. 798. sqq.) als mit Apollonius gemein hat: dergleichen zum Theil starke grammatische Mißgriffe folgern lassen daß unser Epiker durchweg Naturalist und nicht schulmäßig gebildet war. Darauf führt auch die zwecklose Wortfülle in Ausmalung desselben Gedankens, welche Pauw meinte ohne Schaden des Gehalts auf den dritten Theil ermäßigen zu können; ferner der Satzbau, welcher sowohl der passenden Gliederung als auch der mannichfaltigen Rezitation entbehrt. In letzterer Hinsicht bemerkt man leicht die Eintönigkeit seiner Interpunktion, besonders die Zerstückelung der Satzglieder und die Neigung im Anfange des Hexameters zu pausiren; die Sätze selbst wachsen aus Mangel an schicklichem Organismus bisweilen zum spröden Aggregat an, wofür ein kolossaler Beleg IX, 491 — 508. Im übrigen wird man aus der Denkweise des Quintus schwerlich etwas über seine Person und Zeit ermitteln, und höchstens daraus

abnehmen wie er dem Wesen des alten Götterthums fern geblieben sei: z. B. II, 423. sqq. in der barbarischen Parallele zwischen Eos, der thätigen Göttin am Olymp, und der in Meerestiefe mühsig weilenden Thetis, nebst dem Schluss, οὐδὲ μιν ἀθανάτησιν ἐπουρανίησιν ἔισαω. Sonst findet sich die Fassung der Götterwelt, worin namentlich Hera fast in Vergessenheit geräth, auf dem Standpunkte des Apollonius. — Griechische Summarien, vermuthlich von Const. Laskaris, ohne Werth, bei Iriarte *Codd. Matrit.* p. 125—27. coll. p. 192. sq. — Poetische Kunst: die Schülerschaft derselben im Kopiren Homer's zeigt sich am wenigsten vortheilhaft, wo Quintus eine Reminiscenz oder einen bündig ausgesprochenen Gedanken paraphrasirt; so das berühmte Wort II. 1. 312. fg. gehalten gegen die Wasserflut II, 83. κείνος ἐπεὶ στυγερὸς καὶ ἀτάσθαλος ἦδ' ἀεσίφρων, "Ὅς ὅτλα μὲν σάληνσιν ἐνωπαδόν, ἄλλα δὲ θυμῷ πορφύρεν καὶ κρύβδα τὸν οὐ παρτόντα χαλέπτῃ. Hiezu kommt der Mißbrauch sowohl in Gleichnissen als in moralischen Sentenzen: für deren Uebersicht Rhodoman im *Index rerum et sententiarum*, dann im Fachwerk *Similia C. Sm* gesorgt hat. Charakteristisch ist daß seine Bilder über den Kreis der sinnlichen Natur und gemeinen Technik nicht hinausgehen — auch die Praxis des Olivenzüchters IX, 198—201. und das Römische Amphitheater VI, 532—36. liefern ihren Stoff. Aber Quintus läßt sich verleiten selbst innere Zustände, welche nicht in den Fortschritt materieller Handlungen heraustreten, durch malerische Gleichnisse zu zeichnen, wie IX, 378—82. Daß seine Moral zu häufig und über Erwarten trivial komme (wie II, 263. III, 8. IX, 347.) leugnen auch die Bewunderer nicht; selten ist die Deklamation weiter als in IX, 416.—422. getrieben; so verliert auch das wahre Gefühl, welches in die Elegie gehört, durch den Ton seine Wirkung, wie IX, 104—109. verglichen mit XIII, 248. — Einzelne Gesänge wegen besonderer Vorzüge herauszuheben bleibt fruchtlos, da sie insgesamt derselben Routine folgen. Tychsen p. XLIV. *et omnino librum IX. qui est e praestantissimis huius carminis*: er hätte nicht ärger fehlgreifen können, da jenes Buch zu den ödesten gehört, wie die Art in der Philoktet zurückgeführt und geheilt wird gerade nach den Vorbildern der Tragiker augenscheinlich beweist, daß Quintus seine Themen ohne die geringste psychologische Berechnung, ohne dichterische Durchbildung und Anschauung trocken registrierte. Nicht besser verhält es sich mit derselben Meinung p. LI. daß dem Gedicht im Ganzen und zumal in den letzten Stücken die Feile oder nachbessernde Hand fehle. Die hohe Vorstellung von der Kunst unseres Dichters welche hier durchschimmert, beruht noch auf den übertriebenen, jetzt vergessenen Prädikaten der Lobredner. — Ueber die Sprache des Quintus wird zwar eine sichere Darstellung erst eintreten, wenn der Text die nöthige Gewähr erhalten

hat; doch konnte die Forschung längst belehrender ausfallen als die von Tychsen p. LI—LVI. wo die Bemerkungen über den phraseologischen Theil besonders mager sind. Apollonius den dieser Epiker fleißig las, verdient hier namentlich berücksichtigt zu werden.

2. Codices von Tychsen verzeichnet und geschildert p. 98. sqq. Die ältesten aber unvollständigen *Monacensis* und *Neapolitanus*; dann die vielen Abschriften des von Bessarion gefundenen MS. (*Vita Coluthi* beim Aldus, ἡ πώλησις τοῦ Ὀμηρικοῦ Κοῦντίου πρώτων εὐρηται ἐν τῷ καιῷ τοῦ θελοῦ Νικολάου τῶν Κασσούλων, ἔξω τοῦ Ὑδρόντου) und die Revisionen von Const. Laskaris.

Ausgaben, bei Tychsen p. 80. sqq. *Quinti, Tryphiodori, Coluthi* ed. princ. ap. Aldum, s. n. (vielleicht um 1505.) 8. Baseler Nachdruck 1569. *Gr. et Lat. correcte a Laur. Rhodmano* (mit verschiedenen Anhängen, wichtig nur *Rhod. emendationes*), Hanov. 1601. 8. *Claud. Dausqueii Adnotamenta*, Frsf. 1614. C. nott. varr. cr. I. C. de Pauw, LB. 1734. 8. Dazu *Dorville Vannus critica. Accensuit, restituit et supplevit* Tho. Chr. Tychsen, Argent. 1807. 8. Kritische Beiträge: C. L. Struve 3 Programme, Königh. 1816. 1f. Fr. Spitzner *Mantissa obs. in Qu. hinter de ver- a Gr. heroico*, Lips. 1816: Desselben spätere Emend. zusammen- gefasst in *Obs. crit. et gramm. in Qu. L.* 1839. 8. Koechly *Em. in Qu. in Acta Soc. Gr.* II, 1. Unter den Uebers. Franz. v. Tourlet, Par. 1800. II. Ital. Bern. Baldi, Flor. 1828. II.

4. Nonnus von Panopolis in der Aegyptischen The-
bais, sonst unbekannt; seine Zeit muß aber ins fünfte Jahr-
hundert fallen, da er zwischen Quintus und den Epikern unter
Anastasius eine nicht zweifelhafte Stellung einnimmt. Ebenso
wenig dürfte die Frage, welches seiner beiden Gedichte, die
Bassariken oder die Metaphrase des Evangeliums Johannis,
von ihm früher abgefaßt sei, erhebliche Bedenken zulassen:
ein christlicher Dichter hätte nach den damaligen Gegensätzen
in Religion und Bildung niemals mit den Studien der Mytho-
logie, welche die Kirchenlehrer verwarfen und mit bitterer
Polematik herabwürdigten, ernstlich verkehrt, geschweige sich
an ihnen begeistert und ihre Herrlichkeit in einem glänzen-
den, sogar systematischen Gemälde offenbart. Blickt man viel-
mehr auf den rauschenden, fast fanatischen Ton jenes Epos,
so muß es füglich als ein Werk jugendlicher Neigung erschei-
nen; die Paraphrase folgte später, nachdem Nonnus das Hei-
denthum aufgegeben und auch seine stilistischen Forderungen

232 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ermäßigt hatte. Sein Ruhm beruht aber auf den 48 (meistentheils an Umfang beschränkten) Büchern der *Διονυσιακά*, welche gegründet auf Dionysius und andere Vorgänger von Kadmus und den Abenteuern seines Hauses, von Zagreus und den nächsten Mißgeschicken der Menschen ausgehend den Uebergang zum Dionysos als dem nothwendigen Gotte des Heils einleiten, dann die Geburt und Herrschaft desselben in Lydien bis zum Gedeihen des Weines erzählen, hierauf über die siegreichen Züge, die Wunder und Gefahren des Bacchischen Heeres durch alle Theile der Welt sich verbreiten, doch vorzüglich im verwickelten Kampfe mit den Indiern und ihren Könige Deriades (B. 14 — 40.) einen Kern gewinnen, kürzen die Dionysischen Geschichten von Theben, Athen und anderen Orten befassen, und mit der Rückkehr des Gottes zum Olymp schließen. Ein so gedehnter und dehnbarer Stoff wurde dem Dichter zum erwünschten Sammelplatz für die mannichfaltigsten Theile der poetischen Fabel, für beschreibende Beiwerke und Schilderungen der alterthümlichen Sitte, da ihm weder Belesenheit noch Gemächlichkeit fehlt: dies um so lieber, je weniger der Bacchische Mythenkreis in die Tiefen des antiken Glaubens und die namhaftesten Volkssagen eingriff, je bequemer also dieses abgesonderte, schon seinem Wesen nach dem Prunk und der Ergötzlichkeit eröffnete Gebiet mit Zugaben jeder Art, sogar mit freien Erdichtungen sich verzieren ließ. Nonnus ist noch weiter gegangen und hat einen Roman, ein Gemälde der sinnlichen Natur geliefert, in welchem das Wunder mit seinen üppigen Ausgeburten, nicht der sittliche zwischen göttlichen und menschlichen Dingen vermittelnde Gedanke regiert, und selbst das Gefühl religiöser Betrachtung keine Stelle fand. Wenn nun diese Erscheinung einer sich selbst aufzehrenden poetischen Macht befremdet, so muß die Individualität des Epikers in noch höherem Grade überraschen. Als Aegypter mit der eigenthümlichen Neigung seines Volkes zu dichten und in grellen Farben zu malen gerüstet, aber von Bewußtsein des Maasses, der reinen Schönheit und klaren Grazie verlassen (Grundr. I. 462.) besaß er vielleicht wie keine seiner Landsleute einen unerschöpflichen Schatz der Einbildungskraft, ohne doch die Lust an mühsamen Studien und

kunstgerechter Arbeit zu verleugnen. Wenige Griechische Dichter konnten sich einer so schöpferischen, stets dienstbaren Phantasie rühmen, welche 48 Gesänge hindurch ohne matt und abgespannt zu werden zu wirken vermag und jeder Aufgabe eine sich überbietende Fülle von Bildern, malerischen Zügen und gewaltigen Wendungen darreicht; aber dieses zuckende Wetterleuchten und lodernde Feuer wird weder vom mächtigen Verstande gezügelt noch zur fruchtbaren That entwickelt. Seine Gebilde sind wesenlose Phantasmen, dieses ganze schwunghafte Epos ist nur eine Schichte von Phantasiestücken; trotz der hellen Lichter, der lebhaften Pinselstriche, der kühnen Umrisse kann Nonnus, er selber kein Charakter, niemals zur scharfen plastischen Form gelangen, noch in gemessener Erzählung Reden von Thaten ausscheiden, oder das strömende Pathos durch Episodien, Wechsel der Massen und mildernde Pausen abkühlen. Nonnus hat sich zu hoch geschraubt, um den Lesern irgend Ruhe und besonnenen Ueberblick zu gönnen; seine Leidenschaft und Trunkenheit treibt ihn zur hochfahrenden, wortreichen Deklamation, wodurch am meisten der Ton redender Personen in ein unnatürliches Geschrei entartet; vollends betäubt das Klingen, das Gepränge der von malerischen, langgestreckten Epithetis und rhetorischen Figuren überladenen Sprache, und was hier fesseln sollte, muß verwirren und ermüden. Ueberall folgt er einer gespreizten und festgesetzten Manier, welche ihm verstatet dieselben Formeln und Verse vielfach anzubringen. Einen ähnlichen Eindruck erregt auch die strenge Technik des Versbaus (§. 99, 2.): sie bezeugt allerdings den gewissenhaften Kunstfleiß, welcher den Forderungen des Gehörs und der Gründlichkeit mit äußerster Ausdauer genügt, indem sie aber dem regelrechten Takte, der weichen Eleganz, kurz der einförmigen Schulzucht die rhythmische Freiheit zum Opfer bringt, wird nur eine gleichmäßig hinrollende Melodie ohne männlichen Schwung und ohne die Wechselwirkung gewonnen, welche zwischen Form und Gedanken bestehen soll. Indessen bewegt sich jener Ueberfluß eines phantastischen Talentes mit geringerem Anstoß und größerem Erfolg im Stilleben und in der idyllischen Malerei, besonders in erotischen Zuständen, wo

254 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

der Hauch glühender Empfindung zwar nicht von gelbem Geschmack und züchtigem Sinn, doch von den ergreifenden Klängen und vom Zauber eines schwärmerischen Gemüths getrieben ist. Bei so schroff ausgeprägten Eigenschaften ist es verwundern, dass Nonnus auch in der Anwendung seiner Sprache original blieb. Vieles dankt er dem Homer, und die Emulation desselben verleugnet er weder in umfassenden Darstellungen noch in Wiederholung von Versen und Phrasen; wenig hat er die künstliche Diktion und die Neuerungen Alexandriner, namentlich des Kallimachos übersehen: weiß das fremde Gut zu färben und durch den Sprudel der Komposition merklich zu dämpfen. In jeder Hinsicht kann man leicht, dass ein so begabter Mann gleichsam im Nachahmer und aufmerksamer Schüler eroberte; doch ermattete die Vorliebe, nachdem die Studien und der Glanz des Byzantinischen Kaiserthums auf eine völlig verschiedene Bahn übergegangen waren. Daher die Beschaffenheit der antiken Handschriften, welche die Reinheit des Textes nicht minder durch starke Verderbungen als in Verstößen gegen die dichterische Technik verletzen, und den Mangel einer sorgfältigen Rezension durch Lücken von ungleichem Umfange in der Versetzung ganzer Verse und Blätter einleuchtend machen. Bisher ist auch der kritische Apparat klein und beschränkt geblieben; und erst die neueste Zeit hat das vernachlässigte Gedicht einer größeren Aufmerksamkeit gewürdigt.

Fleißiger wurde gelesen und herausgegeben des Nonnus' *Metaphrase nach dem Iohanneischen Evangelium* (*Μεταβολὴ τοῦ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου*), ein selbiger hexametrischer Vortrag, welchem das heilige Buch als Stoff und Anhalt dient. Nonnus hat hierauf den epischen Ton und die phantastische Wortfülle, wie er in etwas schwächerem Nachhall, aus seinem Dionysischen übertrug, zugleich das von ihm befolgte metrische System mit dem klangreichen Fluss und der einförmigen Schwere desselben, wiewohl nach Ermäßigung einiger strebiger Stellen zur Anwendung gebracht. Daraus entspringt ein fast wandeltes Werk, ein abtönendes Erz der Bacchusfeier, der Gegensatz den die panegyrische Beredsamkeit sam-

hohlen schwülstigen Formeln zur begriffmäßigen Einfachheit und Innerlichkeit des Evangelisten bilden, ist so schreiend, daß man dem Dichter kaum ein religiöses Bedürfnis zutraut. Um so leichter und glaubhafter wird also die Annahme: Nonnus ist erfüllt vom glänzenden Mythos und von überschwänglichen Feuer zum Christenthum herüber, und entweder von der großartigen Person Christi ergriffen oder auch durch äußerliche Gründe bestimmt unternahm er nach Anleitung desjenigen Jüngers, welcher die Wunder und Majestät des Erlösers aus dessen göttlicher Macht entwickelt hatte, gewissermaßen ein Gegenstück zu den Dionysiaka zu dichten. Doch ist ihm ungeachtet dieser Entstellungen immer noch einiger Werth für den theologischen Gebrauch beizulegen. Uebrigens hat die Metaphrase beträchtlich an Reinheit verloren, zugleich durch Lücken manches eingehülst, wofür eine gute Zahl interpolirter Verse früh und spät Ersatz gehen sollte.

1. Ueber die Person des Nonnus gibt ein bestimmtes Zeugniß nur Agathias IV, 23. — καὶ οἱ νέοι παραλαβόντες συνάδουσιν. ἐν δὲ καὶ Νόννος ὁ ἐκ τῆς Πανὸς τῆς Αἰγυπτίας γεγεννημένος ἐν τινὶ τῶν οικίων ποιημάτων, ἀπερ αὐτῷ Διονυσιακὰ ἐπωνόμασται —. Woraus sich entnehmen läßt daß einige Gedichte des Nonnus verloren sind; was sonst nicht zu folgern ist aus *Ep. inc. DXCI. A. Pal. IX, 198. Νόννος ἐγώ. Πανὸς μὲν ἐμὴ πόλις ἐν Φαρή δὲ Τίχτει φωνήεντι γονὲς ἤμῃσα Τιγάντων.* Die Erwähnung eines Nonnus beim Synesius fördert nicht; man kann sich aber wundern von unserem Epiker eine Notiz eher bei der *Eudocia* zu finden als beim Suidas, welcher doch die unter Anastasius namhaften Dichter katalogisirt. Daß überdies Stephanus Byz. welcher den Verfassern der Bassariken seine Aufmerksamkeit schenkt, den Nonnus verschweigt, gewährt im allgemeinen eine Zeitbestimmung. Die Chronologie der beiden Gedichte beurtheilt richtig Moser *Dionys. l. 6. p. 4.* denn der Gedanke von Passow *Metaphr. p. V. sq.* klingt wenig wahrscheinlich. Vgl. A. Weichert *de Nonno Panop. Viteb. 1810. 4.* Poetischer Charakter: Schow *de indole carminis Nonni, Hafn. 1807. 8.* v. Ouwaroff *Nonnos v. Panop. der Dichter, Petersb. 1817. 4.* Das erste besonnene Urtheil im Widerspruch mit den überschwänglichen Lobrednern Politian und Falckenburg sprach auch hier Jos. Scaliger bei D. Heinsius *Dissert. p. 176.* (hinter dem Hanauer Nonnus 1610.) Witzig klingt seine Aeußerung *Epist. 247. Eum ita soleo legere, quomodo maximos spectare solemus; qui nulla alia re magis nos oblectant, quam quod ridiculi sunt. Ep. 276. — qualia multa χορυβαντικὰ fanatici et eius scriptoris.* Ueber die metrische Form oben Anm. zu 2. und

einzelne Bemerkungen von Gerhard, über seltene Verlängerungen der Kürze durch Arsen L. *Apoll.* p. 114. oder über das Verhältniß der Spondeen zum Daktylus und die Doppelspondeen p. 164. 20 in uno commate in 48 *Dionysiacorum libris nunquam duos sponde posuit etc.* Vgl. Wernicke *Tryphiod.* p. 39. und anderwärts über verwandte Normen; besonders aber vom Einfluß, den Nonnus noch im sechsten Jahrhundert auf die Versifikation ausgeübt p. 264. sq. Am sorgsamsten haben demnächst die wichtigsten Regeln dieser Technik erörtert Struve *de exitu versuum in carminibus*, Königsb. Progr. 1834. 4. und Lehrs in *Quaest. ep.* (1837.) *dissert. IV.* woraus das Mehr und Minder von Kasteiung noch anschaulicher hervortritt, die Scheu vor Synizesen und Krasen, vor Kürzen in der schwachen Position (außer beim Zusammenreffen zweier, meistentheils längerer Wörter), vor dem paragogischen ν in der Thesis, vor Hiaten in der Arsis (auch als in der Thesis), vor einer trochäischen Katalexis, einem Amphibrachus und sonst verschiedenartigen Ausgängen des Verses vor den Endungen $\alpha\tau\alpha\iota$ und $\alpha\tau\omega$, die Beseitigung der Trimeter der Partikeln $\eta\delta\epsilon$, $\iota\delta\epsilon$, des einzelnen $\gamma\epsilon$ u. s. w. Lauter mönchische Gebote, dieses zu thun, jenes zu lassen. Weniger ist die Wortbildung in ihren zum Theil abnormen Einzelheiten dargestellt worden; daß die Syntax besonders im Gebrauch von Tempora und Modi die Mängel der späteren Gräcität theile, haben mehrere gelegentlich angemerkt. Unter anderem fällt das Imperfekt in den (für des Nonnus Geschmack nicht wenig charakteristischen) Gleichnissen auf. Am leichtesten bringt man seine Rhetorik unter Formeln und Ordnungen: s. z. B. von dem Diplasismus Schrader in *Musae.* 268. — Studien der Vorgänger: Homer, den er als Vorbild und Quelle mehrmals bezeichnet ($\tau\acute{\upsilon}\pi\omega\ \mu\iota\mu\eta\lambda\acute{\omicron}\nu\ \omicron\mu\acute{\eta}\rho\omicron\upsilon$, $\alpha\sigma\pi\acute{\iota}\delta\alpha\ \pi\alpha\tau\epsilon\rho\acute{\omicron}\varsigma\ \omicron\mu\acute{\eta}\rho\omicron\upsilon$ 25, 8. 265. 269.) und eifrig in größeren Schilderungen kopirt (wie nach dem Schiffskatalog und den Leichenspielen in l. 13. und 37.); um so weniger trägt er Bedenken, Hemistichien und ganze Verse von ihm herüberzunehmen (wie 37, 44. 50. 104. 289. 634. 40, 113. 217.), sogar mit Anerkennung der Homerischen Prosodie: gewiß im richtigen Gefühle, das ihn abhielt was gut gesagt und allen gegenwärtig war zu verändern. Belege bei Lehrs p. 284. sq. Auf die Benutzung des Kallimachus, dem er besonders den glossomatischen Theil verdankt, wies zuerst Ruhnkenius *Ep. Crit.* hin (freilich in harter Beurtheilung eines tadellosen Studiums „*Callimacho suffuratus est*“ u. dergl.); ihm zunächst Näke in Bonner Sommerproöm. 1835. und sonst. Auch von den Bukoliken trifft man in den idyllischen Theilen manchen Anklang. Da man selbst Phrasen und Verse des Euphoriion (angemerkt von Lebeck *de morte Bacchi* p. 13. sq.) entdeckt worden, so darf man annehmen daß Nonnus einen umfassenden Verkehr mit dem f

malen Reichthümern der Dichter gepflegt habe. In dieser Hinsicht kann man sich wundern, daß selbst spätere Grammatiker außer Eustathius (denn *Etym. M.* p. 280. ist wol interpolirt) einen solchen Schatz mannichfaltiger Notizen unbeachtet ließen. — Die Frage, welchen Gewinn das mythologische Studium aus Nonnus ziehe, wieweit dieser nach dem Verluste so vieler Dionysiaca ein Ersatz sei, wartet noch immer auf einen unbefangenen Forscher, ungeachtet der Bacchische Sagenkreis in unserem Jahrhundert die fleißigsten Bearbeiter gefunden hat. Uebrigens ist hierbei seine Kenntniß der Orphischen oder Neuplatonischen Fantasmen, wie des *Alwv* VII, 23. ff. und *Φάυνς* IX, 141. ff., nicht zu übersehen. Cf. *Lob. Aglaoph.* p. 552. sqq. — Endlich der die formale Kunst der Metaphrase und deren laxere Gestalt die Bemerkungen von Herm. *Orph.* p. 818. und Lehrs p. 271.

2 Ausgaben der *Dionysiaca*, insgesamt 3. *Ed. pr. ex biblioth. Ambuci cum lectionibus* Ger. Falkenburgii, Antv. 1569. 8. *Antv. Hanov.* 1605. (fehlerhafter Abdruck in *Lectii Corp. Poett.*) *Op. P. Cunaei Animadv.* D. Heinsii *Diss. Ios. Scaligeri miscaneis etc. ib.* 1610. 8. Krit. Ausg. *Nonni Dion. suis et aliorum coniecturis emendavit* Fr. Graefe, Lips. 1819, 26. II. 8. *Libri 8—13.: emend. omnium Nonni librorum argumenta et notas phil. adi.* G. H. Moser, Heidelb. 1809. 8. *Kleine Emendationes in Villoisoni Epp. Vinarienses*, Turici 1783. *Hermannii philica.* Kritische Beiträge von Wernicke u. a. Lat. Uebers. von ibius, Franz. v. Boitet 1625.

Ausgaben der *Metaphrasis*, zahlreich ohne Gewinn, mit Ausnahme zweier, der *ed. pr.* Aldi, 4. s. l. et a. (um 1501.) worauf die Interpolationen des Io. Bordatus (*Gr. et Lat. Par.* 1561. 4.) folgten; und der von Fr. Sylburg, *cum cod. Pal. collata*, Heidelb. 18. 8. Dann *Opera* Franc. Nansii, L.B. 1589. 1599. 8. *ad Nonni Paraphrasin curae secundae ib.* 1593. *Cum D. Heinsii Exercitiis* in dessen *Aristarchus sacer*, L.B. 1627. 8. *Specimen novae editionis.* Franc. Passow, Vratisl. 1828. Ausgabe der revidirten *Metaphrasis* (opus postumum), L. 1834. Beurtheilung von Hermann in Zimmerm. Zeitschr. 1834. Oktob. Vom theologischen Gebrauch: Baumgarten-Crusius *Spicilegium obs. in Ioann. Eu. e Nonni metaphrasi*, Jenaer Pfingstprogr. 1824. 4.

5. Tryphiodorus ein Aegypter, Grammatiker und Verfasser mehrerer gelehrter Epen, unter denen eine mythenreiche, mit müßiger Künstelei behandelte Odyssee Aufmerksamkeit erregte, zugleich aber für den Geist ihres Urhebers kennend ist. Von ihm hat sich das Gedicht *Ἀλωσις Ἰλίου* in 1 Versen erhalten, welches in der kältesten Erzählung Leben und dichterischen Sinn, aber nicht ohne rhetorische

schen Wortflufs, Gleichnisse, Götterfiguren und sonstigen epischen Hausrath die mit dem hölzernen Pferde verbundene Geschichten bis zum Falle Troja's und zur Abfahrt der Achäer möglichst gedrängt verhandelt. Dieses eilige Streben und ungemüthliche Drängen zum Schluss, das überhaupt eine völlig Unkenntniss des Epos und statt deren die grobe Arbeit dñ zünftigen Gelehrten verräth, beleidigt am meisten in den letzten Abschnitten, wo der Stoff ein hohes Pathos und allgemeines Interesse besitzt, der Verfasser dagegen mit trockener Genauigkeit, als ob die Massen ihn drückten, die ihm zustromenden Begebenheiten derb und verdrossen auf einander schichtet. Neben dem Homer hat Tryphiodor dem Nonnus (worauch mittelbar seine Zeit erkannt wird) ein eifriges Studium gewidmet, und einen grossen Theil seiner metrischen Gesetze zugleich mit der Phrasologie sich so weit angeeignet, dass seine Diktion ganz auf Nonnischem Boden steht; die Schwulst und die Uebertreibungen dieses Musters konnte er glücklich beseitigen, da ihm schöpferische Kraft sowohl als Phantasie fehlt, und sein Vortrag vermöge der ruhigen Anordnung niemals auffallend wider den guten Geschmack verstösst. Die Sprache hat durch das Haschen nach seltenen Wörtern und ungewöhnlichen Wortbedeutungen manches an der Leichtigkeit und Verständlichkeit eingebüsst. Aber auch der Text dieses von Byzantinern nicht verachteten Epos ist in den gelehrteren Theilen der Form oftmals entstellt und durch Interpolation verfälscht worden; doch auch mit Hülfe der Haupthandschrift (*Mediceus A.*) nicht wenig berichtigt.

Biographische Notiz bei Suidas: Τρυφ. Αἰγύπτιος, γραμματικός καὶ ποιητὴς ἐπῶν. ἔγραψε Μαραθωνιακά· Ἰλίου ἄλωσιν Τ καὶ Ἰηποδάμειαν· Ὀδύσειαν λειπογράμματον, ἔστι δὲ ποίημάτων Ὀδυσσεύος καμιάτων, καὶ ὅσα μυθολογοῦσι περὶ αὐτοῦ καὶ ἄλλα. (Die äussere Zurichtung jener Odyssee beschreibt er zu Anlass von Nestor's Ἰλιάς λειπογράμματος in v. Νέστωρ: ὁμοίῳ δὲ αὐτῷ ὁ Τρυφιδώδωρος ἔγραψεν Ὀδύσειαν· ἔστι γὰρ ἐν τῇ πρώτῃ μὴ εὗρίσκεισθαι ἅ, καὶ κατὰ ῥαψωδίαν οὕτως τὸ ἐκάστης ἐπιλαμβάνει στοιχείον.) Derselbe in einem zweiten Artikel: Τὴ διάφορα ἔγραψε δι' ἐπῶν. Παράγγρασιν τῶν Ὀμήρου παραβολαῖς (wol corrupt), καὶ ἄλλα πλεῖστα. Erst die späten Grammatiker gedenken seiner vorübergehend, sogar unter den Mustern in epischer Lektüre ein Anonymus in Walz. *Rhet.* T. III. p. 574. (au

fürlicher als *Bekk. Anecd.* p. 1082.) — *ἔχεις τὸν Ὅμηρον, εἴτα τὸν Ὀππιδανὸν καὶ τὸν Περικλητῆν, τὸν Τρυφιδώδωρον ἐν τῇ ἀλώσει τῆς Τροίας, τὸν Μουσάϊον, καὶ εἴτις τοιοῦτος.* Dafs er Christ gewesen meinte Reinesius aus v. 605. abzunehmen, *καὶ οὐ νοέοντα ταυτῶν ἀμπλακίας ἀπέτινον.* Seine Studien reichen wenig über Nonnus hinaus, der noch aus seinen kleinsten Wendungen und besonders den schließenden Hemistichien hervortönt; selten wagt er ihm zu überbieten, wie v. 113. *ἀνδρὸς ἐπιχρύουσα μέλχρῳ ἥπαρι φωνήν.* Um so bemerkenswerther ist ein gelegentlicher Anklang an andere Dichter, wie an Hesiodus 138. Kallimachus 79. Apollonius Rhod. 504. und vielleicht 241. Ein eigenthümlicher Putz liegt in den unmalerischen und breiten Gleichnissen. Dafs er eilig thut, zumal gegen Ende des Gedichts, ist deutlich ausgesprochen 666. sq. *Μουσάων ὅδε μόχθος· ἐγὼ δ' ἄπερ ἔπρον ἐλάσω Τέρματος ἀμυγέλισσαν ἐπιψάφουσιν ἀοιδήν:* aber schon im Anfange, wo er seiner Aufgabe gedenken muß, dasselbe vorzutragen und der Arbeit aufs schnellste sich entledigen wollen, streitet selbst mit Aegyptischem Verstande. Man streiche daher mit *Medic.* und *Matrit.* bei Iriarte p. 214. (dessen Schreibarten wie so manches andere in der letzten Ausgabe nicht eingetragen worden) v. 3. *ἀντίχα μοι σπεύδοντι, πολὺν διὰ μῦθον ἀνίστα,* an welchem Verse manches zu tadeln ist. Auch sonst schwankt die Zahl der Verse in den Codices; einige gute Hexameter hat der Medicus A. im Apparate bei Bandini geliefert; die Varianten im Weigelschen Abdruck 1823. fruchten nichts.

Ausgaben. Fehlerreiche *ed. pr. ap.* Aldum (oben bei Quintus), einigemal wiederholt; interpolirt in Steph. *Poett. principes* und *Lectii corpus*; etwas verbessert *c. duplici interpr. et notis* N. Frischlini. *Acc. castigat. L. Rhodmani. Frcf.* 1588. 4. Erste Kritik *c. annotat.* Iac. Merrick, *Ox.* 1741. 8. Dessen Engl. Uebers. mit Noten *ib.* 1739. *C. interpr. Ital. Salvinii et codd. lectt.* ed. A. M. Bandini, *Flor.* 1765. 8. Zweite Kritik *c. observat.* Tho. Northmore (1791.) *ed. alt. Lond.* 1804. 8. Prachtausg. cur. Schaefer, *L.* 1808. f. Hauptausg. (opus postumum) *cum Merrickii Schaeferi aliorum annot. suisque maximam partem crit. et gramm. ed.* Fr. A. Wernicke, *Lips.* 1819. 8. Graefe *Obs. crit.* 1817. und hinter dem Leipziger Coluthus 1825.

6. Coluthus aus Lykopolis in der Aegyptischen Thebis, unter Kaiser Anastasius oder in den Anfängen des 6. Jahrhunderts, Verfasser mythologischer und historischer Epen, ist jetzt nur aus einem Epyllium zu beurtheilen, *Ἀργαγὴ Ἑλένης* in 392 Hexametern. Dieses geht von der Hochzeit des Peleus und der Thetis, dem Apfel der Eris und dem hierdurch hervorgerufenen Wettstreite der Göttinnen schrittweise

zur Reise des Paris und zur mühelosen Verbindung desselben mit Helena fort; den Schluss macht die rasche Fahrt des Paares nach Troja, nur um einiges verzögern ihn die eingeschobenen Klagen der verlassenen Hermione. Um einen so verfanglichen Stoff mit Geschicklichkeit durchzuführen, hätte Kolluth Gaben verbinden müssen, die ihm gänzlich versagt waren: denn er besitzt so wenig Gefühl und Empfindung als einen Anflug von Phantasie und epischer Darstellung. Seine Gedanken sind matt und dürftig, ein Gemisch poetischer Zierathen und gemeiner Prosa; sein Vortrag schleicht in allen Theilen leblos und ohne glückliche Schilderungen dahin, und da er weder äussere Begebenheiten zu erzählen weis noch innere Zustände begreift, so verliert dieses kahle Gedicht jeden Anspruch auf tieferes Interesse. Nur als Studie und Schülerarbeit nach der Methode des Nonnus, in Versbau, Rhetorik und Phraseologie, läst es sich ertragen; auch hat der Nachhall des Musters bisweilen einen leichten Schwung in Wendungen und Züge geworfen: um so klaglicher fällt aber die mühselige, steife, gesuchte Diktion ab, welche bei der Armuth an schöpferischen Gedanken ohne Fluss und Farbe sich hinschleppt. Dennoch würde das Urtheil über die Sprache günstiger oder doch glimpflicher sein, wenn der Text reiner erhalten wäre, minder verdorben im einzelnen und unversehrt sowohl in Gesamtheit als in Ordnung der Verse, welche nicht wenig durch Lücken, zum Theil auch durch Umstellung gelitten haben. Jetzt läst die Vergleichung der ältesten und wichtigsten Handschrift (*Mutinensis*), wodurch das Gedicht vielfach berichtigt worden, mit den übrigen, die dem von Bessarion aufgefundenen und oft kopirten Codex verwandt sind, nicht zweifeln dass der Urtext bereits stark angegriffen war und in unleserlichen Stellen durch verschiedene Hände falsch ergänzt sein musste.

Biographische Notiz bei Suidas: Κόλουθος (die MSS. des Dichters grossentheils und Tzet. *Exeg.* pp. 39. 41. Κόλλουθος) Αλκοπολίτης Θηβαῖος, ἐποποιὸς γεγονώς ἐπὶ τῶν χρόνων βασιλέως Ἀναστασίου. ἔγραψε Καλυδωνιακά ἐν βιβλίοις 5, καὶ Ἑκαμία δι' ἐπῶν, καὶ Ἱερσικά. Dass unser Epos übergangen ist, lässt sich bei Suidas auf mehr als eine Weise erklären. Vielleicht könnte man auch die Hypothese von Hermann *Em. Col. p. 7.* (*Nisi quis forte libros omnes manasse suspicabitur ex reptis ipsis*

Coluthi chartis, in quibus ille quae commentatus erat expalire coeperit, necdum ad finem perduxerit) hieher ziehen wollen, um das Stillschweigen über ein opus postumum für gerechtfertigt zu halten; allein schon der kritische und poetische Zustand des Gedichts tritt jener Voraussetzung entgegen. Dafs Koluth nicht weit über seine Heimat hinausgekommen, zeigt namentlich die geographische Unkenntniß von Griechenland v. 220. Seinen Geschmack bezeichnen unter anderem die Schilderung vom stutzernen Paris v. 231. ff., die moralische Sentenz v. 364. ff., und die leeren zum Prunk verbrauchten Erinnerungen aus Homer, wie v. 318—21. Nicht minder charakteristisch ist der unbeholfene Eingang der Geschichte v. 17. wo die Konjekture *τοῖσι μὲν* nur theilweise nachhilft. Die richtigen Grundsätze für Emendation sind aufgestellt und angewandt von Hermann *Emendationes Coluthi*, L. 1828. (*Opusc. IV.*) in *Colutho . . . tres maxime perturbationis modi reperiuntur, ab ipsis monstrati codicibus, lacunae, transpositiones versuum et manus correctoria*. Das dritte Moment betrifft die Versuche, den oft verloschenen Zügen des Urtextes aufzuhelfen (wie v. 321. *ἐλεφαντίνης* aus *δολοφροσύνης*); noch mehr überraschen die Lücken am Schluß der Verse, wo man aus vorausgegangenen Hexametern (woher auch v. 288. *Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων*) sich leidliche Supplemente zu bilden pflegte.

Ausgaben und Uebersetzungen, in unverhältnismässiger Menge. *Ed. pr. ap. Aldum* (oben bei Quintus). *Emendationes* von Brodaeus und Neander. Erster Apparat: *Recensuit ad codd. ac notas adiecit* I. D. a Lennep. *Acced. eiusdem Animadv. Leoward*. 1747. 8. cur. Schaefer, L. 1825. (*acc. Graefii Obs. crit. in Tryph., in Coluthum et Musaeum, Petrop.* 1818.) Hiernach *ed. Bandini* (mit Ital. Uebers. v. *Salvini*), *Flor.* 1765. Vollständigster kritischer Apparat: *Ex recensione* I. Bekkeri, *Berol.* 1816. 8. und (durch die *Varr. 2 Pariss.* vermehrt), *Coluthus, révu et traduit* (mit fünffacher Uebers.), *accompagné de notes — par* St. Julien, *Par.* 1822. 8.

Uebers. Lat. von Eob. Hessus 1532. Deutsch Bodmer, Kütner, v. Alxinger, Passow 1829. Franz. Julien. Engl. Sherburne 1851. Beloe 1786. Ital. Villa 1749 u. a.

7. *Musaeus*, von den Handschriften als Grammatiker bezeichnet, der mancherlei Spuren zufolge spätestens in die Anfänge des sechsten Jahrhunderts gehört, ist Verfasser des Gedichts *Τὰ κατ' Ἡρώ καὶ Λέανδρον* in 340 Versen, des sanftmüthigsten und geniefsbarsten Epos aus den Zeiten des Kaiserthums. Er war der glücklichste Nachahmer des Nonnus, welchem er den Wohlklang seines weichen, fein und kunstgerecht gepflegten Rhythmus abgewann; auch Homer und an-

dere Dichter hatten in seinen Studien einen Platz. Aber nicht bloß in der metrischen Form und der fließenden, hercdten, gebildeten Sprache, sondern auch im Schwunge der Gefühle und in der Eleganz des Tones, dessen Duft einen reinen Geschmack bezeugt, weiß er einen so eigenthümlichen Zauber zu entwickeln, daß ihm fleißige Leser oder Abschreiber zufallen mußten, daß die Neueren mit noch wärmerer Begeisterung ihn feierten, und seine Dichtung als Erklärer, Uebersetzer und Nachbildner wetteifernd in Umlauf brachten. Man hat hierbei mehr die poetischen Schönheiten und ihr allgemeines Interesse als den Gehalt des Ganzen und den Standpunkt des Musäus aufgefaßt. Der Stoff selbst, ein beliebtes Thema der Jahrhunderte nach Christi Geburt, ist überaus einfach und eher der beschreibenden Poesie, namentlich der erotischen Elegie, als dem Epos angehörig: nemlich, mit den Worten des Dichters, *Ἡρώ παρθένος ἡματίν, νύχιν γυνή*. Noch einfacher ist dieses Abenteuer durch den Plan geworden, welcher in wenigen Lichtpunkten sich zusammendrängt und dort seine Stärke sammelt: Hero die bewunderte Priesterin der Aphrodite von Sestos, der Liebesbund der am Feste der Göttin zwischen ihr und dem schönen Leander sofort geschlossen wird, der kühne Schwimmer auf dem Hellespont und als Preis dieser Liebesthat der nächtliche Umgang beider, Leander's Tod auf dem stürmischen Meere und das freiwillige, kurz aber pathetisch erzählte Ende der Hero, das sind die Grundgedanken eines von keinem Aufsenwerk durchzogenen Stillebens, dessen Seele nicht in tiefem Ernst und in sentimentaler Betrachtung der Welt sich verbirgt, sondern offen und jugendlich in der sinnlichen Leidenschaft hervortritt. Wenn man hiermit die Rhetorik der Ausführung, die stets im Ausbau gefälliger Züge verweilt und ein rechtes, streng erwogenes Maß nicht halten mag, den schwellenden Ausdruck, die üppige Farbenpracht, den sauberen Putz der Einzelheiten verbindet, lauter Eigenschaften der sophistischen Darsteller, wie sie namentlich bei den Erotikern und Epistolographen in den ähnlichsten Figuren und Blumen wiederkehren: so zweifelt man noch weniger daß Musäus im Stil und Geiste der damals eifrig betriebenen epigrammatischen Dichtung gearbeitet habe. Sein

Epyllium gleicht einer *Ἐκφρασις*, einem dicht verschlungenen Strauß von Epigrammen und Schilderungen; der Charakter desselben ist daher malerisch und nicht plastisch, darf also mit Fug, was am Epiker getadelt würde, das Farbenspiel als ein vorzügliches Moment herauskehren, und den Kontrasten von Licht und Schatten zu Gunsten manches der witzigen, nicht überall gemessenen Empfindung opfern. In diesem Gedicht, das gleichsam an der Grenze der alt- und mittelgriechischen Poesie steht, den Geschmack guter Zeiten zu dem rhetorischen Pomp des Verfalls gesellt, ruht der Keim des Byzantinischen Romans. Uebrigens hat der Text wenig gelitten; nur die Interpolation, woher auch mehrere Verse stammen, ist ihm nachtheilig geworden.

1. Da wir keine biographische Notiz von Musäus besitzen (denn die *Vita* im Cod. Matrit. 24. Iriarte p. 86. wo zum Artikel *Μουσαῖος Ἐλευσίνιος* bei Suidas als Schluss hinzukommt, καὶ τοῦτο δὲ τὸ περὶ Ἡροῦς καὶ Μεάνδρου πεπίστευται εἰς ἄλλων διάφορος γὰρ Μουσαῖοι ἐγένοντο, gehört dem Constant. Laskaris an), sogar nur bei Tzetzes und dem unter Tryphiodor genannten Byzantiner ihn erwähnt finden, so schwanken die Kombinationen über sein Zeitalter. Eine diesseitige Grenze deutet Agathias an, der lebhafte Bewunderer der modischen und zumal epigrammatischen Poesie; sein Ausdruck V, 22. extr. ist wie Niebuhr später wahrnahm offenbar aus v. 327. entlehnt, und läßt urtheilen daß die Züge V, 11. Σησιός γέ ἐστι πόλις ἢ περιλάλητος τῇ ποιήσει καὶ ὀνομασσιολάτῃ κτλ. vorzugsweise den Musäus treffen. Weniger dürfte man auf den von Passow p. 97. benutzten Brief des Gazäers Prokop an Musäus bauen, da des letzteren Name sehr verbreitet war. Nach der anderen Seite hin ist nur wenigen in den Sinn gekommen, das erotische Gedicht dem uralten Sänger der Attischen Mysterien beizulegen und, wie lul. Scaliger, mit Homer zu messen. Besonnen äußert Ios. Scaliger Ep. 247. p. 531. *Parcior et castigatior quidem Musaeus, sed qui cum illorum veterum frugalitate comparatus prodigus videatur. Neque in hoc sequimur optimi parentis nostri iudicium, quem acumina illa et flores declamatorii ita ceperunt, ut non dubitarit cum Homero praeferre.* Cf. Scalig. *Secunda* p. 466. Eine schärfere Bestimmung, die ins 5. Jahrhundert führt, hat zuerst Hermann *Orph.* p. 690. aus seinem Versbau ermittelt, welcher von den Gesetzen des Nonnus abhängt, wiewohl mit einiger Freiheit, Wernicke *Tryph.* p. 38. Graefe *Coniectan. in Musaeum* init. Denn früherhin, als man Wendungen und Verse des Nonnus (wie v. 36. aus XVI, 392.) hier wiederkehren sah, war man über beider Verhältnisse zweifelhaft. Da nun die Stelle v. 92—98.

264 Außere Geschichte der Griechischen Litteratur

In der treuesten prosaischen Auflösung beim Achilles Tat. I, vorkommt, so blieb allein noch die willkürlich beantwortete Frage, wer des anderen Vorgänger gewesen. Wir gehen den sichersten Weg, wenn wir beide aus gemeinsamen Quellen schöpfen lassen: denn die sophistischen Apparate flossen für den Zug der malerischen Darstellung, wie die Vergleiche bei Erotiker, Briefschreiber und Epigrammatisten lehrt und wie die für Musäus die Parallelen bei Heinrich erläutern, auch den mittelmäßigsten Köpfen so verschwenderisch, daß ein Zusammentreffen mehrerer in herkömmlichen Floskeln und Gemeinplätzen nicht befremden kann. Dahin gehört auch der prunkhafte Schnörkel v. 63 — 65. οἱ δὲ παλαιοὶ τρεῖς Χάρμιας ψεύσαντο περὶ κέναι· δέ τις Ἡροῦς ὀφθαλμοῦ γελῶν ἑκατὸν Χαρμίτεσσιν ἐπέθηκεν: Staton hatte ihn vorgebildet, bündiger faßt ihn in seinem ursprünglichen Kern *Aristaenet.* I, 10. Letzterer trägt umgekehrt I, als Beobachtung vor, was Musäus v. 162. unmittelbar anwendet. Ebenso wenig gewinnt man aus dem Zusammentreffen von v. 1 mit *Coluth.* 303. Es bedarf sogar nur einiger Aufmerksamkeit um in den rhetorischen Schilderungen des Nonnus (besonders wenn man sich l. XV. XVI. vergegenwärtigt) alle wesentlichen Studien des Musäus zu ahnen, und den Quell seiner malerischen Züge, seiner epigrammatischen Pointen und sentimentalen Empfindungen dort wahrzunehmen. Aber der Jünger verdient den Lob, daß er den heißen sinnlichen Hauch der Phantasterei zu Mäßigkeit zurückgeführt, und die verschwenderischen Schätze den Grenzen einer halb-plastischen Darstellung organisirt habe. Ueber die poetischen Verdienste des Gedichts hat Heinrich p. 34. sqq. kühler als Passow p. 99. ff. geurtheilt; Musäus' oberflächlichster Fehler liegt in der *κακοζηλία*, im Mangel an Selbstbeherrschung beim Ausmalen von Zügen, die durch schiefe, selbst geschmackwidrige Zusätze verlieren, wie schon v. 45. ff., später 274. ff., und gar v. 60. die liebliche Zeichnung, ἡ τὰχα φανήσεται Ἡροῦς ἐν μελέεσσιν ῥόδων λευκῶνα φανῆναι, weiterhin in jenen Auswuchs, νισσομένης δὲ καὶ ῥόδα λευκοχιτωνοῦς ὑπὸ σφυρῶν λαίπετο κούρης, verdorben wird. Um so mehr überrascht, wenn ein kühner Griff zugleich scharfen Ausdruck und wahres Gefühl bemeistert: wie v. 328. fg. oder 220. Οὐνομά μοι Λεωνόρος, ἐπεὶ φάνου πόσις Ἡροῦς, wogegen 186. ἐμοὶ δ' ὄνομα κλυτὸν Ἡρόν nicht wenig absticht. Auf die Einzelheiten der Diktion fällt dieser Tadel selten; wobei das Urtheil von Heinrich, *in apona affectata est et contorta*, immerhin gelten mag. Etliches ist der Schuld der Interpolatoren: daß 227 — 29. fremdes Machwerk sei entdeckte Heyne (bei Heinrich p. 131.), aber auch 224. stört die Wortverbindung, den ehemaligen Vers 281. hat Passow ausgeschieden, zwei andere bei v. 330. haben niemals Aufnahme gefunden. Im übrigen verdient die Schlichtheit des Planes bei einem Dichter

gerade jener Zeiten alles Lob; jedes gelehrte Beiwerk und Episodiam ist vermieden, die Scene sogar auf der das liebende Paar erscheint wie ein abstrakter Ausschnitt aus sämtlichen Zuständen der Welt geformt, ähnlich auch die Schwimmfahrt Leander's 232 ff. ohne rechte Verknüpfung hingestellt; was aber vollends charakterisirt, der Liebesbund wird im Laufe weniger Stunden mit energischen Blicken und Worten geschlossen: alles wie in der sophistischen Ekphrasis einer Schilderei. Selbst die Zeichnung der Hero 55. ff. die mitten unter glänzenden Bildern nur die Farben des Antlitzes preist, gehört nicht der plastischen Malerei sondern der Beredsamkeit des Epigramms an. In diesem Sinne darf man anerkennen das Musäus in der Ausführung und Farbgebung seines Stoffes, der längst unter Dichtern und Künstlern (Heinrich *praef.* p. 42. sqq.) berühmt war, völlig seinem Geiz folgte.

2. Codices und Edd. in beträchtlicher Zahl, der Apparat dagegen nirgend vollständig zusammengetragen. Zwei *edd. pr.* gleichzeitig: *Musneus Gr. et Lat. ap. Aldum (cura M. Musuri)*, 4. u. (um 1494.) 4. wiederholt mit Orpheus 1517. 8. *Gnomae ex divinis poetis; acc. Musaeus, cura I. Lascaris* (um 1494. in Kapiteln, *lib. rariss.*), *Flor.* 4. beide unbenutzt. Menge von Abdrücken im 16. u. 17. Jahrh., Kompilationen von Barth, Pareus, Rodellius. *C. nott. varr. ed. Io. H. Kromayer, Hal.* 1721. 8. Meisterstück symbolischer Ausdeutung, Herm. v. d. Hardt *Parasynada in Symbola Iobi: Claudiani et Musaei Symbola illustrata in historia Byzantina ac Romana, Arcadio et Honorio Caesaribus.* Helmst. 1728. f. Erster krit. Apparat: *c. scholiis Graecis ex recens. M. Roeveri, LB.* 1737. 8. Miscellen: *Ex rec. Io. Schraderi, qui varr. lectt. notas et animadversionum librum adiecit, Leovard.* 1742. *ed. auct. cur. Schaefer, L.* 1825. 8. Erste exegetische Ausgabe: *Recognovit et annot. instruxit C. F. Heinrich, Hannov.* 1793. 8. Urschrift, Uebersetzung, Einleit. u. krit. Anm. v. Fr. Passow, *Lpz.* 1810. 8. Handausg. *Rec. et ill. E. A. Moebius, Hal.* 1814. *Hindenburg Spec. animadv. in Mus. L.* 1763. 4. Graefe.

Uebersetz. und Nachbildungen, vgl. Passow p. 109. ff. Lat. D. Whitford in s. Ausg. *Lond.* 1659. 4. Deutsche, in größter Anzahl: prosaisch Kütner 1773. außer anderen Fulda 1795. Danquard, *Heidelb.* 1809. Passow. Franz. Clem. Marot, *P.* 1541. u. von anderen. Freie Ital. Engl. u. s. w.

Schlussbemerkung. Die epischen Stoffe welche Tzetzes behandelt, gehören als formlose grammatische Kompilationen in die Litteratur dieses Byzantiners; die Parodien des Epos sind Spielarten der dramatischen Litteratur; ein lüdisches Epos aber wegen Theodotus *περὶ Ἰουδαίων* (Verse bei Euseb. *Pr. Ev.* IX, 22.) anzunehmen ist unstatthaft.

100. Apokryphische Litteratur des Epos:

*Orphische Dichtungen, Sibyllen und sonstiger Nach-
lass von Orakeln.*

a. Orphika.

1. Durch eine selten angetastete Tradition waren bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts drei Gedichte, Argonautik, Hymnen und Lithika, unter dem Namen Orpheus verbunden und als Glieder desselben geistigen Kreises nicht nur betrachtet sondern auch mit scheuer Achtung vor höherem Alterthum verehrt worden. Ehe die Kritik ein aus den verschiedensten Zeiten und Hypothesen zusammengelaufenes Aggregat (Anm. zu §. 44, 2.) zersetzt hatte, galt Orpheus, vorgeblich der früheste Bildner Hellenischer Sittlichkeit und Dichtung, als eine litterarische Figur und fand herkömmlich seinen Platz in der Vorhalle der Handbücher über Griechische Litteratur; kein Wunder also daß Gesänge, welche diesen geheiligten Namen an der Stirn trugen, durch ein so bequemes Vorurtheil in graue Zeiträume verlegt wurden, daß selbst seitdem die Winke der klassischen Gewährsmänner auf den Einfluß von Täuschungen und Uebearbeitungen hinwiesen, wenigstens der Glaube an vorhomerische Elemente, welche mit der jüngeren Form und Umgestaltung durch Onomakritus verwachsen seien, in ungeschwächter Kraft beharrte. Man nahm die erwähnten Gedichte, ohne Differenzen in ihrer Sprache wahrzunehmen oder ihre Motive zu erforschen, als Schöpfungen derselben Werkstätte, als einen Schatz der ehrwürdigsten Weisheit, deren Geheimnisse freilich niemand an das Tageslicht zu ziehen wußte. Diesem unfruchtbaren Aberglauben setzte die kritische Prüfung der einzelnen Bücher, welche nunmehr in die Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung herabgedrückt wurden, ein Ziel; was aber hier eingebüßt war, gewann man unerwartet an sicheren Denkmälern der Orphischen Theologie wieder, deren Grundlagen auf Onomakritus und seine Genossen zurückgingen, und deren Trümmer in einer reichen Fülle von Fragmenten über die vielfachsten Gedanken der Mystik sich verbreiteten. So hat diese Litteratur der Orphika zweierlei Massen erhalten, eine pseudonyme, die nur zufällig an Orphische Manier streift und nicht auf dem Gebiete spekulativer Richtungen

ht, und einen ursprünglichen Kreis der Orphischen Dichtung, welcher die klassische Mystik mit den üppigsten Fortsetzungen als sein eigenthümliches Gebäude begreift. Von der ersten Klasse muß daher in allen Fragen, welche sich auf die Notizen des Alterthums über Orphiker und ihre Schriften beziehen, völlig abgesehen werden.

2. *Ἀργοναυτικά*, Epos in 1384 (sonst 1373) Hexametern, den Alten unbekannt, und ebenso sehr durch seinen Inhalt und dessen Behandlung als durch Gedanken, Ton und Sprache auffallend. Orpheus welcher dem priesterlichen Sänger Musäus die Abenteuer des Argonautenzuges gegen alles bisherige Herkommen erzählt, ist die Hauptperson in den meisten Beignissen, und eben dieser Absicht entspricht die Auswahl und Entwicklung der Mythen. Denn nicht nur werden aus der überreichen Fabel bloß die hervorragendsten Kapitel, sondern die Beseitigung oder Einschränkung dessen worin das Pathos der Motive der künstlerischen Darstellung ihre Stärke suchen, als ein unentbehrlicher Faden festgehalten und mit unserer oder geringerer Kürze kalt und oberflächlich vorgetragen, ohne daß der Dichter eine Neigung für seinen Stoff oder irgend episches Talent offenbarte; sondern die Seele der mit Bedacht erlesenen Begebenheiten bleibt Orpheus, dessen überhafteres Lied und tiefe Weisheit den Erfolg in den meisten Wagnissen entscheidet, und vor dessen Herrschaft über die Geisterwelt sowohl Götter als Heroen in den Hintergrund treten. Daran lehnt der überwiegende Gesichtspunkt der Mystik und Theosophie, deren Träger der gefeierte Name des Orpheus sein sollte: die Geschichten der Argonauten gewähren diesmal einen willkommenen Anlaß, um die Gewalt des heiligen Gesanges, die geheime Kenntniß unsinnlicher Dinge, die Handhabung von mystischen Opfern, Sühnen und Gebräuchen an die Phantasmen der Kosmogonie geknüpft in ihr helles Licht zu setzen; aber auch der letzte Theil des Gedichts, welcher in etwas mehr als 300 Versen die Rückfahrt auf dem Ocean durch den Norden und Westen Europa's trocken beschreibt und ein Chaos märchenhafter Geographie enthält, läßt die Rolle des Orpheus nur darum weniger glänzend erscheinen, damit ein verwandter Kreis von Begriffen, die prunken-

den Sagen über Naturvölker und Todtenreich in größter Breite verherrlicht werden. Eine solche Fassung der Mythologie, gefärbt von versteckten Absichten und Ahnungen, beweist länglich, daß der Verfasser einzig die Interessen der damaligen religiösen Spekulation, welche genährt an Orphischen Lehren den verlorenen Glauben durch Verehrung von Wundermännern durch theurgische Riten, Erinnerung an die Unschuld des irdischen Lebens und andächtige Hingebung an dämonische Kräfte erwecken strebte, mithin die Phantasterei der heidnischen Mythologie in Zeiten des Christenthums empfehlen wollte. Sein Standpunkt war der orientalische, sein Boden aber Aegypten, wo nicht zweideutige Spuren führen; und die Chronologie kann nur innerhalb der bewegten Periode zwischen dem zweiten und vierten Jahrhunderte, mit welchem die Laufbahn der Theosophen aufhört öffentlich und litterarisch zu sein, stehen bleiben. Diesen Schluß bestätigen die Form und der poetische Gehalt. Einen epischen Stoff nicht um seiner selbst willen zu ergreifen und auszustatten war sogar den Alexandrinischen Gelehrten unbekannt; in aller epischer Litteratur erscheint ein Mythos nach seinem wesentlichen Umfange hin als Ganzes zusammengefaßt und erschöpft, nicht nach Willkür und den Forderungen der Reflexion zerstückt, beleuchtet oder augenblicklichen Tendenzen aufgeopfert: hier dagegen ist das Epische zur vertraulichen Mittheilung an den Freund geworden, der reichen Dichterfabel in einen Auszug berechneter Theorien gedrängt, und deshalb ohne schickliches Ebenmaß seiner Glieder, ohne Nothwendigkeit und geistigen Kern an den Rand einer namhaften Figur, die sich gewaltsam eindringt, prägegeben. Gleich gemacht und künstlich erscheint die Diktion, welche überall ein fremdartiger Ton bezeichnet; ihr Charakter ist weder Homerisch, wiewohl noch am meisten darauf gebauet noch gelehrt und aus Studien der Alexandriner hervorgegangen, und besitzt ebenso wenig eigenthümliche Tugenden als auffallende Fehler, durchweg aber ein mühsames eklektisches Gepräge, mit gesuchten Ausdrücken der verschiedensten Abstammung, welche den Pomp und würdevollen Schwung der Gedanken unterstützen sollen; auch fehlt es dieser Blütenlese die den Duft des höheren Alterthums gaukelnd erhascht, »

gend an Einzelheiten, welche vorzugsweise den letzten Zeiträumen der nationalen Poesie gehören. Dieselbe Sprödigkeit und Zerrissenheit, die trotz alles Zwanges keine fließende Form gewinnt, bezeugen auch die Rhythmen und Gesetze des Versbaus: im allgemeinen entbehren sie des Wohlklangs, der Mannichfaltigkeit, der organischen Durchbildung, die Hexameter schreiten oft holprig und mechanisch einher, überhaupt aber verfolgen sie in denjenigen metrischen Grundsätzen, welche die gute Schulzucht und das feine Gehör forderten, d. h. namentlich in Cäsuren, Hiaten und schwacher Position, den schlaffen sorglosen Gang der Versmacher vor Nonnus. Aus allem ergibt sich daß dieses Buch nur einen mittelbaren Platz in der Geschichte des Epos einnehme, hingegen als Denkmal religiöser Bestrebungen keinen geringen Werth behaupte. Um so mehr beklagt man den Zustand des sehr verdorbenen, auch durch Lücken entstellten Textes; die Hülfsmittel sind nicht ausgezeichnet, wiewohl der Apparat von Ruhnkenius manches gefördert hat; der zum Theil gewaltsamen Konjekturalkritik verdankt man eher die Lesbarkeit des Gedichts als eine zureichende Gewähr.

2. Die Geschichte der Ansichten und Forschungen über den Verfasser der Orphischen Argonautik liefert einen lehrreichen Beitrag zur Beurtheilung der Superstition und zugleich der Willkür im Gebiete der höheren Kritik. Einen Ueberblick auch der minder erheblichen Meinungen gibt Ukert Geogr. d. Gr. u. R. I. 2. p. 332 — 34. und nach ihm eine Art von räsonnirendem Summarium Beck *Accessionum ad Fabricii B. Gr. Spec. I.* (1827.) zu Anfang. Huet wagte zuerst alle Dichtungen unter Orpheus Namen für christlichen Betrug zu erklären; ähnlich Cudworth und sein Uebersetzer Mosheim. Hingegen versicherte Gesner *Prolegg.* p. 48. *Herm.* daß er dort nichts gefunden habe, „*quod repugnet illis temporibus, quibus fuisse dicitur Thracius ille Orpheus, qui in omnibus tanquam e sua persona loquens introducit; non urbium, non hominum nomina, non inventorum aut cuiuscunque rei denique mentionem, quam recentiorum esse Troianis temporibus demonstrari solet*“; indessen hielt er es für möglich daß Onomakritus einigen an der Sprache könne verändert haben. Ihn übertraf noch Ruhnkenius, als er in *Ep. Crit.* II. p. 69. behauptete: „*qui Argonautica Orpheo subiecit, — scriptor certe meo iudicio est vetustissimus. Nam ne ullum quidem recentioris aetatis vestigium, quamvis diligenter animum attendas, per totum poema reperias — . Dicitio fere est Homérica.*“ Nicht wenig überraschte ihn daher der

270 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Angriff eines *Orphcomastix* in der Person von I. G. Schneider in *Analecta crit. in scriptt. vet. Gr. Fref. 1777*. Abschnitt I jenen Orphiker als einen Barbaren aus den Zeiten christlich Fälschung, einen kläglichen Poeten mit halblateinischer Gräcit und neuplatonischem Aberglauben zu vernichten strebte; mehrere seiner von Realien entlehnten Gründe waren triftig, selbst die Einwürfe vom sprachlichen Gebiete her beruhten auf dem unwiderleglichen Eindruck des fremdartigen oder unepischen Tones. Aber auch Valckenaer in *Herod. VIII, 68*. hatte aus alexandrinischen Formen εἶδα und ἔπεσα (wogegen Völs am 1ten angef. O. p. 287—93. in einer mühsamen, jetzt antiquarischen Beweisführung das erstaunliche Alter solcher Flexionen und deren Auftauchen unter Alexandrinern rechtfertigt, ohne die Antipathie des Epos gegen dergleichen Provinzialismen zu bedenken) Verdacht geschöpft, mit dem Zusatz, *Hic soror suis se semiprodit indiciis*. Darauf erhob sich Ruhnkenius in der zweiten Bearbeitung seiner *Ep. Cr. II. p. 229*. voll Ingrimm gegen den Ankläger, und während er diesem statt jeder inneren Rechtfertigung die Autoritäten der Grammatiker Orus und Drakon, welche Stellen des Orpheus citiren sollten, nebst einer vermeinten Nachahmung des Nonnus entgegenhielt, gestand er Valckenaer zu, *scriptorem Argonauticorum Alexandrinum fuisse*. Da nun die Stärke dieses äußeren Beweises einzig auf Drakon ruhte, so mußte der Streit auch diesen Punkt treffen, einstweilen aber in ungewisser Skepsis: bis die Bekanntmachung des pseudonymen Grammatikers den fast unglaublichen Irrthum von Ruhnkenius außer Zweifel setzte. S. Hermann *praef. in Drac. p. 9. sqq.*, wo deutlich genug dargethan ist, daß Const. Laskaris, welcher sich um die Orphika eifrig bemühte, der Urheber jener Citationen war; übrigens hat man das Stillschweigen der Scholien zum Apollonius, wo selbst die geringfügigsten Quellen regelmäßig vorgeführt werden, mit Recht gegen ein höheres Alter des vermeinten Orpheus geltend gemacht. Um so leichtsinniger erscheint der Einfall von Toup, welcher Neigung bekam den Kurier Kleon für den Verfasser zu halten. Zu verwundern war nur, daß man von Suidas, der unter Ὀρφεὺς Ἀπολωνιάτης auch Ἀργοναυτίης setzt, keinen Gebrauch machte. Dennoch vereinigte sich eine Mehrzahl sogar der gewichtigsten Autoritäten darin, daß der Orphiker für einen ziemlich alten Dichter entweder aus guter alexandrinischer Zeit oder aus der vorhergehenden Periode angesehen würde. Im letzteren Sinne entschied Wolf, der freilich mit den Orphikern nur vorübergehend sich beschäftigte und den flüchtigen Eindrücken folgte, bevor er den letzten Kritiker Anal. II. 502. Gehör gab; wesentlich auch Heyne, dem hi für die geographischen Irrthümer zu zeugen schienen (während Thunmann *Neue Philol. Bibl. IV. 298. ff.* oder bei Herm.

683—85. daraus das Gegentheil abnahm); ähnlich Vofs in seiner stark polternden Rezension der Ausgg. von Schneider und Hermann Jen. LZ. Juni 1805. oder Krit. Blätter I. 255—364. welcher mit sprachlichen Thatsachen einen zwar von Homerischer Diktion abweichenden, aber in alterthümlicher Mundart dichtenden Autor (oder wie er zum H. auf Demeter v. 296. unzweideutig äußert, einen zum Behuf der Priesterschaft wahrscheinlich in Böotien mit Spracheigenheiten der Gegend schreibenden Mann), und zwar beträchtlich vor den Alexandrinern, zu erweisen hoffte; Huschke *de Orphei Argon. Rostoch. 1806. 4.* erkannte gar den Nachahmer des Apollonius, und noch bestimmter setzte den Verfasser unter den zweiten Ptolemäer Königsmann *de aetate carm. epici, quod sub Orphei nomine circumfertur, Schleswig 1810. 4.* widerlegt von Hermann im Progr. L. 1811. oder *Opusc. II, 1.* In seiner nur zu merklich übereilten Ausgabe versuchte Schneider recht systematisch den halbbarbarischen geschmacklosen Neuplatoniker aufzuspüren. Aus der Zusammenstellung des geographischen Materials schloß Ukert a. a. O. p. 337. ff. daß wer solche Nachrichten besessen oder kompilirt habe nach gelindeste Schätzung ins Zeitalter der Alexandriner gehören müsse. Allein aus entscheidenden, von Metrik und Sprache entlehnten Gründen rückt ihn Hermann *de aetate scriptoris Argon. diss.* hinter den *Orphica* (besonders p. 798.) zwischen Quintus und Nonnus herab; und in einer kurzen aber wohlwogenen Summe faßt Jacobs bei Ukert p. 351—57. das von allen Seiten ermittelte Resultat zusammen, daß im Zeitpunkt als die Verehrung Orphischer Mystik und Orphisch-Pythagorischer Weihen sich erhöhte die Argonautika geschrieben wurden. Jetzt vermißt man noch eine kritische Darstellung der sämtlichen Momente, die nach verschiedenen Abtheilungen geordnet und von einer Revision des Textes begleitet nicht geringeren Reichthum an methodischen Belehrungen als an sachlichen Ergebnissen haben müßte.

Im allgemeinen überzeugt die Mühseligkeit des Tones und der gesamten epischen Zurüstung, daß ein Gedicht dieser Art nur in einem Jahrhundert entstehen konnte, welches den poetischen Studien und ihrer formalen Tradition bereits entfremdet war. Ein solches Jahrhundert ist das vierte, worin die Dichtung fast brach lag. Keinen Antheil hat hieran die Denkart der Neuplatoniker, wenngleich einige ihrer Begriffe vorkommen; denn der Zweck dieser Argonautik geht nicht auf die Ideen einer schwärmerischen Spekulation sondern auf Bilder des praktischen Aberglaubens und die Objekte der Theurgie. Deshalb weicht er den rein poetischen und sinnlichen Situationen seines Stoffes unverholen aus (wie v. 478. ff. 861. ff.), und verweilt mit Hingebung am gottgefälligen Sänger, welcher Macht über Himmel und Un-

272 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

terwelt besitzt, an Repräsentanten des kunstlosen Naturlebens wie Chiron (*Herm.* in v. 405.) und die Makrobier v. 1112. ff. sie an dämonischen und elementaren Mächten, besonders solche welche die physischen Ordnungen verwalten und auf die Umwirkungen der Vorwelt einwirkten (gefeiert im Hymnenstyl v. 335. 423. ff. 1283. ff. nebst den Geisterbeschwörungen 975. ff.), an verborgenen Riten und Mysterien (charakteristisch 469. fg.), und anderem auch an geheimen Kräften erlesener Pflanzen, und die nicht ohne Unkenntniß der Sachen, s. Schneider *Anal. crit.* p. 63. sq. Im allgemeinen Gesner in 521. *Prolegg.* p. 47. Gelegentlich hat noch v. 209. fg. die Astrologie einen Platz gefunden; wodurch wir an Aegypten erinnert werden, das auf eine so ganz eigenthümliche Weise mit Orpheus v. 32. 44. fg. 103. in Verbindung tritt, daß man berechtigt ist den Verfasser in jene Gegend zu versetzen. Indessen bleiben mehrere Mythen als ungelöstes Problem zurück: wie 21. sq. 31. 1061. cf. *Lobeck. Aglaoph.* p. 590. sq. Darauf leitet ferner ein Theil der sprachlichen Beobachtungen namentlich derjenige worin der Orphiker mit den Dichtern der Aegyptischen Schule und der späten Phraseologie zusammentrifft Sammlungen bei *Herm.* p. 811. sqq. Dieser innere Zusammenhang darf uns bestimmen selbst Wörter eines älteren Ursprungs (wie das zufällig schon von Hesiodus gebrauchte *Ἐφύων*) lieber an derselben Quelle herzuleiten. Hiernächst muß man sich aus den apologetischen Bemerkungen von Voss p. 300. ff., worin der Kern seiner kritischen Arbeit besteht, den musivischen Sprachschatz unseres Autors vergegenwärtigen, und damit sowohl den schlechten Satzbau (um von den dürftigen Partikeln zu schweigen) als den tonlosen Gang seiner Verse (z. B. 216. 1199.), denen der Proteus οἱ (*Herm.* p. 792. sqq.) regelmässig als Füllstein dient, zusammenhalten, um jeden Gedanken an einen Dichter von Bern aufzugeben. Vielmehr steht jener Orphiker auf ganz prosaischen Boden, den allein der Gebrauch von ἔξις bezeugt; um so weniger verwundert man sich daß er im Gedränge des Verses (Asyndeton 261. 1023.) und in der Armuth an dichterischen Wendungen (woher *vulg.* 373.) keine Herrschaft über die Form errang. In der Wortbildung ist wol nur 317. ζωοταυών verfehlt, wo ζῶοταυών nicht paßt; weit häufiger sind gedankenlose Formationen wie 980. Τατραρόπαις, 1359. τριγύλας. Sonst lassen die zum Theil starken Abweichungen guter MSS. vermuthen, daß im ursprünglichen Exemplar vieles unleserlich oder zerrüttet gewesen deshalb auch mitunter gewaltsam nachgebessert sei: z. B. 446. Daher der interpolirte Vers 235. Uebrigens erwartet *Lobeck. Aglaoph.* p. 362. von einer in alle Details eingehenden Analyse der syntaktischen und sonstigen sprachlichen Verhältnisse die letzte Entscheidung.

3. Ὕμνοι, 87 (oder 88) an Zahl, eingeleitet durch *Ἐνὶ πρὸς Μουσαῖον*, eine Anweisung zum vollständigsten Gebet an die gesamten Himmels- und Naturmächte. Diese Liedersammlung ist ganz eigenthümlich durch zwei charakteristische Eigenschaften gezeichnet, in Betreff der Form sowohl als des Inhalts. Einerseits nimmt sie, statt einen religiösen oder hieratischen Standpunkt zu behaupten, die meisten Gegenstände der Andacht aus dem Kreise niederer Götter, dämonischer Geister und philosophischer Abstraktionen, nämlich mehr aus dem gelehrten Felde der Mythologie und des spekulativen Begriffs als aus öffentlichem Hellenischem Kultus; und die wenigen dieser anerkannten Gottheiten von lang werden in einer so allgemeinen Weise, die von örtlicher und polytheistischer Verehrung gänzlich verschieden ist, genannt oder vielmehr beschrieben, daß hier niemand weder den nationalen Hymnenstyl noch irgendwie die Absicht eines praktischen Gebrauchs annehmen kann. In diesem Sinne würde sich höchstens H. 55. an Aphrodite denken lassen. Noch sonderbarer erscheint die Form des Vortrags: denn von einer epischen Erzählung, einer Mannichfaltigkeit auf dem Gebiete des wandelbaren Mythos, einer Folge von Sätzen und entwickelten Thatsachen, das heisst, von den sonstigen Bedingungen eines Hymnus ist keine Spur anzutreffen. Diesen Gedichten liegt die Zeichnung eines individuellen Gottes, einer Persönlichkeit fern, und wiewohl sie meistentheils einige Züge der bekannten poetischen Fabel einweben, nicht um der historischen Grundlage willen sondern um einen leidlichen Anhalt zu gewinnen, so haben sie doch nur mit apotheosirten Gedanken und wesenlosen Umrissen zu thun, welche zusammenlaufen im unsinnlichen Glanz einer höchsten physischen Natur und obersten Intelligenz. Alle sind nach einerlei Schema gearbeitet, da sie durchweg auf dieselben Aufgaben der Reflexion gerichtet waren; und einer solchen Bestimmung dienen der beschreibende Grundton, die Planlosigkeit und Unordnung in den Prädikaten, zumal aber der Pomp in malerischen gehäuften überschwänglichen aber bildlosen und verstandesmäßigen Epithetis, welche keinen wahrhaften Glauben aussprechen, und bei der Kürze der Hymnen sogar nicht über ein paar Sätze hinausgelangen.

274 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur

Nur H. 38. verräth einen freien dichterischen Schwung. Dieser innere Zustand, namentlich die abstrakten Formeln, der Mangel an nationalen oder positiven Kulte und der gleichartige Zuschnitt lassen nicht zweifeln, daß wir in den Orphischen Hymnen einen Nachlaß aus der Schule der letzten Neuplatoniker besitzen. Hiezu kommen noch äußerliche Merkmale: zuerst das Stillschweigen des höheren und glaubwürdigen Alterthums, dessen Andeutungen über wirklich gelebte und sehr geachtete Hymnen des Orpheus, die im Dienste der Mysterien entstanden, sich unmöglich auf die fraglichen Dichtungen desselben Titels übertragen lassen; dann aber sind letztere durch wenige Handschriften, in einer größtentheils reinen Gestalt und in einem nicht zu strengen epischen Dialekt überliefert, welches alles man eher von jungen Schriften als von Denkmälern erwartet, die nächst dem Anspruch auf Bedeutung des Alter vielfache Wandlungen im Gebrauch und vorzüglich in gelehrter Lesung hätten erleiden müssen.

3. Die Zahl der Hymnen, ehemals 86, hat Hermann mit Recht um einen vermehrt, indem er die *Εὐχὴ* vom *H. Hecatae* trennt, ob er mit gleichem Rechte *H. Hom. VII.* als letztes Stück der Sammlung angehängt habe, läßt sich bezweifeln, denn wie jene Allegorie auf den sittlichen Muth völlig von den Homerschen Hymnen abspringt (s. oben p. 129.), so stimmt sie nur oberflächlich mit den Tendenzen der Orphischen, wie die Vergleichung mit *H. auf Ares 65.* theils die veränderte Wendung im Anruf v. 9. sqq. lehrt, welche von den sonst üblich kurzen Formeln der Peroration durch *κλυθεύε μάκαρ, ἀλλὰ δέ λισσεται σε* und dergl. eingeführt merklich sich entfernt. Als Gesichtspunkt dieser Hymnen nun gab Ios. Scaliger, um die Differenz von anderen derselben Klasse zu bezeichnen, den Begriff der *τελειὰ* an, offenbar mehr nach dunklen Voraussetzungen als nach Prüfung des Sachbestandes in dem vorliegenden Corpus. Erst Meiners *Hist. doctrinae de Deo* T. I. p. 197. Götting. Philol. Bibl. III. p. 112. (dem Schneider *Anal. crit.* p. 1 beistimmt) erklärte sie für späte Produktionen eines oder mehrerer Köpfe aus den Zeiten der mystischen Philosophie und sinkenden Gracität. Ohne Gewinn Tiedemann *Griechenland* erste Philosophen, Lpz. 1780. der sie auf gut Glück an Pythagoreer, Neuplatoniker und andere Spätlinge vertheilt p. 78 — Ruhnkenius, Valckenaer, Wolf und andere legten ihnen ein hohes Alter bei, welches durch die möglichen Interpolationen Onomakritus nicht geschmälert würde; Heyne sah darin Trüme

Apokryphisches Epos: Orphika. Hymnen. 273

der ursprünglichsten Kosmogonien mit den jungen Zugaben der Neuplatoniker und den Sätzen der Mysterien gemischt. Creuzer Symbol. III. 147. und Sickler (um von Tho. Taylor zu schweigen) gaben die heutige Form als eine modernisirte preis, wenn sie nur den hinter ihr ruhenden Gehalt einer hieratischen uralten Geheimlehre retten könnten; Hermann p. 676. nahm einige Stücke für spät, die meisten für älter als die beiden Orphischen Gedichte. Lobeck hat *Aglaph.* p. 389—410. die Forschung über den *poeta centonarius* in den Hauptpunkten zum Abschlufs gebracht, und als Resultat ausgesprochen p. 395. *has precationum formulas quicunque composuerit nulli certo aut sacrorum aut hominum generi destinasse, sed omnibus, qui deorum aliquem propitiari essent, quasi verbis praeire voluisse, non quo crederet quemvis his usum sed animi causa etc.* Letzteres ist im Hinblick auf das wunderliche Durcheinander dieses Pantheons gedacht, wo kleine und große Götter (diese sogar verflüchtigt und in den Hintergrund geschoben) zusammenfliessen, und die kleinen Geister, Winde, Sterne, Traum, Proteus, Nereus, Gesetz mit ihren Älterverwandten, gesellt zur verlegenen Nomenklatur *Ἀνταίας*, *μηρός*, *Ἰππας*, *Μηλινόης*, *Μίσσης*, *Προθυράας*, *Πρωτογόνου*, nicht einmal die fernste Möglichkeit eines äusseren Kultus oder mindestens eines Winkeldienstes ahnen lassen. Da nun aber die hervorragendsten Züge der Hymnen in den Begriffen der Demeterfabel und des Bacchischen Kreises sich vereinigen, woran auch das Lob jeder physischen Kraft, jedes mystischen Prinzips (woher H. 37. angerufen werden *Τιτῆνες*, *ἡμετέρων πρόγονοι πατέρων*) und vollends der *φύσις* ungezwungen anknüpft, ohne daß man das charakteristische Bestreben der ächten Neuplatoniker, sykretistisch die vorhandenen Götter auszugleichen und geistig zu erhöhen, anträte: so darf man sie nicht als Spielereien unter Orphischer Firma sondern als phantastische Versuche betrachten, welche den Allegorien und Symbolen der hinscheidenden Schulweisheit einige dichterische Formen leihen sollten. Daß ihnen ein innerlicher Gehalt, selbst der Schein lebendiger Andacht mangelt und sie bloße Schalen des Mysteriums abgeben, daran erkennt man den entschiedenen Tod des Glaubens und religiösen Bewusstseins, wie das letzte Jahrhundert des Hellenischen Heidenthums ihn überall offenbart: in diesem Sinne gewähren sie ein erhebliches Denkmal zur Kulturgeschichte; daß ihre Form auf der anderen Seite so dürftig und zugleich so gebläht, zumal aufgeschwämmt in geräuschvollen *compositis* ist und einerlei Zuschnitt, einerlei Manier im Auftragen Homerischer Farben oder erlernter Wendungen (wie *εἶτε* — *ἦ* 42, 5. und sonst) zeigt, das verräth nichtbar den Anfänger und mittelmässigen Schüler, welcher den Ton und die fließende Entwicklung der Proklischen Hymnen nicht zu gewinnen wußte. Vergl. die Konkordanz der Formeln bei Lo-

276 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

beck p. 983—86. Im übrigen erscheint das Zeitalter des Proklus welcher unermüdlich war in Hymnologie und mystischen Andachten (*Marinus* c. 26. 33. al.), als der geeignete Boden solcher Arbeiten; woran auch mancher der von Damascius gezeichnete Schwärmer seinen Antheil haben mochte. Was die mögliche Sichtung unserer heutigen Sammlung betrifft, so bleibt der Versuch, aus Produktionen welche durchweg seicht und öde sind übrigens aber natürlich selbst in der Schwäche ihre Grade an Stufen zeigen, einzelne Stücke von jüngerem Ursprung hervorzuziehen, immer ein mißlicher. Etliche von sehr geringem Werth sieht Hermann für später (als die vermeinten Onomakritischen) an, nemlich H. 15. 19. und das fremdartige Lied 59. welches ehemals als *subscriptio* hatte, *Μοιράων τέλος ἔλθ' αἰοιδή, ἣν ὕμνος Ὀρχεύς*: vielleicht steckt in ἔλθ' oder seinen Varianten ein Zahlzeichen. Nicht zu vergessen wären hierbei H. 86. 87. die nicht anderes als versifizierte Prosa oder Schulsprache darstellen; und die geistesverwandten Lieder auf Dike 62. 63. Mehr Beachtung verdienen die Variationen ganzer Verse, von Lesern an den Rand geworfen und einigemal unrecht in den Text gerückt, *Ρηγάς* 32, 3. wohin nicht bloß die jetzt in 60, 6—9. eingeschobenen Verse sondern auch mehrere, zum Theil durch Umstellung gerettete Beiläufer gehören, *Εὐχὴ* v. 36. sq. 2, 12. 3, 2. 19, 6. 11. 12. 32, 14. Sonst ist trotz vieler Verderbungen in einzelnen Wörtern die nur in nachlässiger Ueberlieferung ihren Grund haben, der Text wenig verfälscht, am wenigsten aber jener verschönernden Kritik empfänglich, welche dem Dialekt (s. *Lehrs* im Archiv v. Seebode II. 2.) epische Farbe zuwendet und gewaltsam den prosaischen Ausdruck vertreibt: die nachbessernden Emendationen 10, 10. 25. 43, 7. (εὐτέ εἰ kennen diese Poeten nicht, eher *Ἰσχυρόνης ἀγαναὶ συμπαλκτορες, ἥνιχα Μ.*) 45, 4. *μαινόλῃ Βάκχῃ* oder *σηρηγίδα τυπῶιν* u. s. w. sind kein Gewinn. Im Gegentheil scheint es rathsam auf den Grundlagen eines möglichst gesicherten Textes erstlich die seltsame, mehrmals falsche Wortbildung (*ἀστεροόμματος, λυτηριάς, αὐτοκράτειρα* und *παντοκράτειρα, λαπαδόεσσα, μελανηφόρος, Κωρυκιῶτα*) mit den Strukturen (worüber der Artikel, 11. extr. *Ζεὺς ὁ χειράστης*, daher 40, 8. 55, 1. 79, 2.) und den anhaftenden Bildern (*Ἰσομηθεὺ* 13, 7. und *ὄργιον* 52, 5.) zu prüfen, dann aber auch eine Vergleichung mit der späten Neuplatonischen Diktion anzustellen.

Was die Autorität der Orphischen Hymnen betrifft, so gehören hieher nicht *Ὀρχέως μέλη*, musikalische Weisen für mysteriösen Zweck (*Grundr.* I. 248.), sondern jene von Pausanias mehr um ihres tiefen Gehaltes als des schönen Vortrags willen (*ähnlich Menander de encom.* 7. extr.) bewunderten, kleinen und weit zahlreichen Dichtungen, welche dem Gebrauch der Lykomeiden dienten, IX, 27, 2. 30, 5. Derselbe Menander c. 2. setzt sie

die Klasse der ὕμνοι φυσικοί, und stellt sie wie es scheint mit naturphilosophischen Liedern in den Werken von Parmenides und Empedokles zusammen. Hierin liegt nichts was auf deren Identität mit den heutigen Hymnen führen könnte, geschweige das hohe Alter der Orphischen Hymnologie in Hellas bestätigte, wie Ulrici I. 139. und sonst annahm; noch unstatthafter war die Kombination derer, welche gestützt auf Pausan. IX, 35. ἐν ἑπείῳ τοῖς Ὀνομακρίτου (folglich verschieden von Ὀρχεὺς ὕμνοι) vgl. H. 60, 2. den Onomakritus für den Sammler oder Verfasser unserer Hymnen erklärten und ihn schon in philologischen Citaten herkömmlich nannten. Endlich dachte Ruhnkenius die Authentie zu sichern durch Or. I. c. Aristogit. p. 772. wo dem Orpheus (ὁ τὰς ἀγιοτάτας ἡμῶν τελετὰς καταδείξας Ὀρχεὺς) ein Hymnus zugeschrieben wird, der auch in H. 62. steht. Allein dieses Gedicht gehört unter die jüngsten, sowie jener Gedanke die verbreitetsten Bilder, s. Lobeck p. 396. Zu keiner Entscheidung führt die Nennung der ὕμνοι in zwei Artikeln Ὀρχεὺς und Σειδᾶς, wiewohl Lobeck p. 389. nichts der Art gefunden haben will. Aber mit gutem Grunde macht letzterer das Stillstehen der Alten geltend, deren niemand für so merkwürdige Geschichten, wie die Hymnen in bedeutender Menge darbieten, ein Zeugniß aus dem ehrwürdigsten Denkmal entlehnt; selbst Lobeck und andere eifrige Leser der Orphika sind mit ihnen unbekannt. Erst die spätesten Byzantiner verrathen von ihnen eine leichte Notiz.

4. Μιθραῖά, theurgisches Epos in 768 Versen, unter drei Orphischen Gedichten das beste und wichtigste. Nach dem Proömium, worin die unbeschränkte Gewalt der theurgischen, von Hermes verliehenen, von der jetzigen Welt vernünftigen Wissenschaft gepriesen und der Abfall der Menschen von geheimer Weisheit und deren mühevollen Anstrengungen, zugleich die Gefahr, in welcher die verdächtige Magie verbe, beklagt wird, wendet sich der Dichter mit einem Vorrede (v. 91.) zu seiner Aufgabe. Diese leitet er im Gespräch mit Thiodamas ein, und nachdem er den Anlaß einer Verhandlung aus der Lebensgefahr, die von ihm einst unbeschadet bestanden sei, gerechtfertigt hat, knüpft sein Begleitendes daran etwas gewaltsam an, um erstlich (v. 170 — 332.) die Wunderkräfte von mehreren edlen oder eigenthümlichen Wesen zu verherrlichen, durch deren Kenntniß und Gebrauch man sowohl die Gunst der Götter gewinnen und fesseln als die mannichfaltigsten Verhältnisse zum Glück oder sonst

nach Gefallen lenken könne: die Höhe dieses wüsten Abglaubens ist in der Schilderung des Magnets erreicht. Hier als zweite Abtheilung ein Vortrag über diejenigen Edelsteine, welche den Biss von Schlangen verhüten oder unschädlich machen sollten, und nachdem die Rede sich auf einen Meister dieser Kenntnisse, Helenus den Priamiden gewandt, (v. 394—764.) des letzteren Person in einer Reihe von Mittheilungen an Philoktet hervor, worin die zauberische Magie gewisser Steine gegen Gift und Krankheit, in religiösen und gesellschaftlichen Zwecken, verbunden mit technischen Anwendungen und magischen Riten, mit allem Nachdruck empfohlen wird. In der Oekonomie des Ganzen fehlt offenbar ein künstlerischer Geist; in der Diktion dagegen erscheint, trotz des Mängel in der Komposition und der Härten des Ausdrucks, doch zuweilen in eine vermuthlich gesuchte Dunkelheit verfallt, Gewandtheit und Eleganz, auch steht der lebhafteste Wortfluß Einklänge mit dem sorgfältigen Bau der Rhythmen. Wenn nun diese guten Eigenschaften der Form vielleicht eine literarisch blühende Zeit andeuten könnten, so widerspricht doch die von Superstition und Magie gefärbte Betrachtung der Edelsteine, welche nicht vor den letzten Jahrhunderten der Kaiserzeit sich entwickelt und einen Platz in der damaligen Denkart gefunden hatte. Dafs aber ein Mitglied auch im vierten Jahrhundert fließend und korrekt dichten mochte, wird ohne Schwierigkeit aus den Schulen der sophistischen Bildung erklärt; besonders da der Verfasser weder in Tropen noch studirter Phraseologie sich als Dichter von Fach und Beruf ankündigt, ja nicht einmal eine bestimmte Manier des Epikos ausprägt. Aeußere Zeugnisse fehlen; den Namen Orpheus braucht niemand vor Tzetzes, welcher dieses Gedicht in einer ziemlich unverfälschten Handschrift las. Unser Text, auf sehr geringen Mitteln beruhend und ehemals bis zum höchsten Grade entstellt, hat durch die wetteifernden Bemühungen neuerer Kritiker, unter denen Tyrwhitt zuerst einen sicheren Grund legte, wesentlich an Lesbarkeit gewonnen und die schreiendsten Verderbungen beseitigt.

4. Tyrwhitt der zuerst ein Verständniß aus der inneren Lage des Gedichts eröffnete, hat aus den in v. 67—74. enthaltenen

Winken auch das Zeitalter des Gedichts ermittelt. Dort wird erstlich die Magie, die Hermäische Kunst gerühmt, welche jetzt von der Welt aufgegeben sei, ohne daß sie eine große bewunderte That mit hoher Kraftanstrengung, d. h. theurgische Wunder, dergleichen Eunapius mit Andacht zu berichten pflegt, erzeugen könne; ein göttlicher Mann, wie es ferner heißt, liegt bereits im Staube, durch das Schwerdt hingerichtet. Beide Züge, noch verstärkt durch den Schmerzensruf, ὁ δ' ἀργαλέος καὶ ἐπεχθὴς αὐτίκα πᾶσιν, τῷ κεν ἐπωνυμίην λαοὶ τεύξωσι μάγοιο, treffen in jenem Zeitpunkte zusammen, als Valens den mancherlei Edikten seiner Vorgänger durch eine schonungslose Exekution jedes namhaften Anhängers der Theurgie, deren Opfer namentlich Maximus wurde, und durch die Verbrennung der magischen Litteratur einen für immer entscheidenden Nachdruck gab. Seit dem verhängnisvollen Jahre 371. (Ammian. XXIX, 1. 2.) krochen die Geweihten des heidnischen Zauber- und Wunderglaubens scheu zusammen, ihre Weisheit sank schon deshalb zusehends zum albernen Kindermärchen herab und verzehrte sich im Winkel, vollends wurden ihre Werke selten und verschollen allmählich: wie die Lithika von Tzetzes, welcher dem Trödel der Poesie nachzugehen liebt, zuerst und fleißig in der *Exegesis Iliadis* citirt werden. Hiezu kommt die superstitiöse Behandlung des Stoffes, die phantastische Verwendung der Edelsteine, wobei von naturhistorischer Kenntniß nicht die Rede ist: s. *Comment. de Dionys. Perieg.* p. 506. sq. Sonst mangelt es an chronologischen Spuren, nur daß der Elephantiasis v. 51. gedacht wird. Tyrwhitt also hielt für wahrscheinlich, *auctorem neque ante Constantium nec multo post Valentem vixisse*. Am weitesten ging Beck *Addit. ad Fabr.* I. p. 9. *Equidem quinto aut sexto maxime adest. Neque enim ita elegans est et vere Graecum carmen, quin ex aetate potuerit confingi*. Hingegen urtheilte Ruhnkenius *Bibl. Crit.* P. VIII. p. 87. (im Widerspruch mit seiner ungünstigen Behauptung *Ep. Crit.* I. p. 55. *illud de Lapidibus carmen reliquis Orphicis orationis cultu elegantisque cedit!*) daß ein Gedicht von dieser stilistischen Güte nicht unter Valens sondern in den Zeiten Domitian's entstehen mochte, der die Philosophen tötten oder aus Italien vertreiben liefs; worin ihm Hermann *Orph.* p. 677. beistimmt. Mit einer solchen Beziehung läßt sich nichts vereinigen als der bloße Buchstab der Worte v. 68. ἐκ δ' οἷγε πτολῶν τε καὶ ἀγρῶν ἤλασαν ἐσθλὴν (ἃ δειλοὶ) σοφίην. Ueberdies fällt ins erste Jahrhundert keine poetische Leistung, die mit jener vergleichbar wäre; geschweige daß damals schon die große Schwäche des Verstandes eingebrochen wäre, wie sie summarisch v. 17—53. entgegentritt oder in der kläglichen Argumentation 624. εἰ δὲ θεός σοι κτλ. Auch übertreibt man das formale Lob des Verfassers, wenn man es nicht vorzugsweise in die geschickte

280 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Handhabung des Ausdrucks und den Geschmack der Erzählung setzt; denn weder Breiten noch Härten (deren die Kritik zu wenig geschont hat) sind vermieden, und die Satzbildung (wie v. 303. ff. 639. ff.) deutet geringe Vertrautheit mit dem Epos an. Syntaktische Fehler deren einige sitzen geblieben, werden leicht getilgt; auffallend ist die Uebereinstimmung des *πολεμιστὰ σίδηρον* 307. mit der Formation *ἤχεται πορθμόν* *Argon.* 1256. ein Problem auch nach Lobeck *Paralip.* p. 184.

Ausgaben und Hülfsmittel für die Orphischen Epen. Die bedeutendsten *Codices*, *Vossianus*, *Moscoviensis*, *Vindob.* Apparat von Zoega, Welcker in dessen *Leben* II. 442. fg.

Ed. pr. (*Argon. et Hymn.*) *Flor. ap.* Iunta m 1500. 4. Grundlage der nächsten *edd. vett.*: *Musaeus, Orphei Arg. Hy. de lapid. ap.* Ald. 1517. 8. mit anderen Stücken vermehrt, *ap.* Iunt. 1519. 8. *Argon. Gr. et Lat. ap.* Cratandrum, *Basil.* 1523. 4. (Metrische, auf einen *Cod.* gegründete Uebers. v. Cribellus, auch bei *Herm.*) Revision durch H. Stephanus in den *Poetae princ.* Gesamtausg. cur. A. C. Eschenbach, *Trai.* 1689. 12. Erste kritische Leistung von Ruhnkenius *Ep. Crit.* II. und Pierson *Verisimilia*; Nachträge von Schrader *praef. Emendatt.* u. Slothower in *A. Soc. Trai.* T. III. Apparat c. *nott. varr. et suis rec.* I. M. Gesner, cur. Hamberger, *Lips.* 1764. 8. *De lapidibus: rec. notasque adiecit* Tho. Tyrwhitt, *Lond.* 1781. 8. Rezension von Ruhnkenius in *Wytt. B. Cr.* P. VIII. *Argon. emendata interpr.* I. G. Schneider, *Ienae* 1803. 8. Hauptausg. *Orphica cum notis varr. recensuit* G. Hermannus, *L.* 1805. 8. Kritik von Vofs, s. oben p. 271. Ausgg. u. Uebersetzungen einzelner Hymnen; *Orphei Initia, versibus antiquis Lat. expr.* a Ios. Scaligero, in *s. Opusc. Par.* 1610. u. sonst. Deutsch v. Dietzsch, *Erlang.* 1822. 4. *Hymns of Orpheus, translated, with a prelim. dissert. on the life and theology of Orpheus, by* Tho. Taylor, *Lond.* 1787. 8. u. sonst. Die Argonauten v. Küttner 1773. Tobler 1784. Orpheus der Argonaut, übers. v. Vofs (mit Hesiod) 1806. Kritisches Material bei Peyron *Notitia librorum don. a Th. Valperga-Calusio* p. 68. sqq.

5. Orphische Fragmente, besonders der Theogonie. Unter dem Namen Orpheus häuften die verschiedensten Epochen, sowohl die klassische Zeit bis auf Plato herab als die Jahrhunderte der von Jüdischen, christlichen und neuplatonischen Elementen gefärbten Bildung, eine lange Reihe von Prädikaten und Dichtungen, welche sich vielfach widersprachen und auf die Einheit derselben Persönlichkeit, Denkart, Tendenz oder Diktion nicht zurückgehen konnten. Die Reste dieser Schriftstellerei, welche zum gröfseren Theile apokryphisch

(d. h. fern von allgemeiner Lesung) und untergeschoben war, nennt man mit einem gleichgültigen Ausdruck Orphische Fragmente. Ihre Bestandtheile nach dem geistigen Prinzip, das in ihnen weht, zu sondern und sie in historischer Abfolge zur Geschichte der Orphischen Autoren zu verarbeiten geht nun so schwieriger von statten, je mehr die Gewährsmänner innerhalb der jüngeren Sammler, der Neuplatoniker oder späteren Philosophen und der Kirchenväter, nebst den von ihnen abhängigen Byzantinischen Kompilatoren, denen es an Kritik und Unbefangenheit mangelt, sich zerstreuen; man durfte vielmehr in aller Willkür den Namen Orpheus benutzen, dessen Helldunkel die überraschendsten Sätze, jedem Standpunkte gemäß und reich an phantastischen Ahnungen, verbarg. Ist es nun auch unmöglich die zertrümmerten Verse durchweg auf ihre Quellen und muthmaßlichen Plätze zurückzubringen, so gelingt es doch die wesentlichen Stufen und Motive dieser Litteratur herauszufinden. Orpheus selber, wie schon Aristoteles bemerkte, hatte niemals weder als Dichter existirt noch einen Anspruch auf die nach ihm benannten Dichtungen; aber der Begriff einer Orphischen Religion oder Symbolik war ohne Zweifel alt und keine Täuschung des Onomakritus, des Hauptes der systematisirenden Mystik und des ersten Begründers einer Orphischen Poesie. Darin stimmen die klassischen Zeugen überein, daß Orpheus Weißen und darauf bezügliche Riten, ferner Mysterien und Weissagungen (gemeinhin *τελετὰς*) hinterließ und, was daran grenzt, die zauberische Gabe des Gesangs oder des dichterischen Vortrags übte; daß und wann er in Attika, welches doch die vorzügliche Stätte seiner Geheimnisse war, irgend Institute gründete, haben sie weder berichtet noch klar gemacht. Diese Lücke füllt am natürlichsten der Dionysische Kultus, welcher in den dunklen Zeiten als die mystischen und orgiastischen Formen der Religion und schwärmerischen Reflexion eindringen, auch durch Hymnologen (§. 58, 4. Anm.) einen bestimmten Ausdruck empfangen und Delos, Delphi und Athen umschlangen, einen Platz in den Eleusinien sich einräumen liefs oder erschlich. Durch diesen Genoszen (*πάρεδρος*) der beiden Göttinnen schloß die Theologie der Eleusinischen Symbole trefflich ab, und der

Naturdienst der irdischen, nährenden und begeisternden K
sprach jetzt vollkommener als früher aus, daß er die Men
heit (vertreten von Dionysos - Zagreus) durch Wiedergeburt
Leib und Seele gesund zu machen vermöge. Mitten in ei
so fruchtbaren Kreis religiöser Spekulation trat, verban
mit Musäus, an den gleichsam als geistigen Sohn des Meist
etliche der späteren Orphika gerichtet wurden, die glänze
Figur des Orpheus ein, und es mag nicht zu viel behaup
sein, wenn man ihn für den im Stillen gepflegten Mittelpu
der dortigen hieratischen Lehren, Weißen und feierlichen G
sänge (denn die oben in Anm. 3. p. 276. erwähnten Hymn
gehören in jenen Zusammenhang) gelten läßt. Schon i
sein Ruf an sich zu verbreiten, als unter der Herrschaft d
Pisistratiden, welche wie die Geschichte der Homerischen u
Hesiodischen Dichtungen zeigt mehrere poetische und zuglei
priesterliche Männer beschäftigten, der ausgezeichnetste d
selben Onomakritus (§. 67, 6. Anm.) aus eigener Kraft u
vermuthlich auch aus den zerstückelten Sätzen einen un
senden dogmatischen Körper, das Grundbuch alter und jung
Mystik, zusammenstellte. Dieses Hauptwerk war 'Ορφέως Θε
λογία (ungenau Θεογονία, woher auch 'Ορφεὺς Θεολόγος
in 24 Büchern oder Rhapsodien abgefaßt; der Titel ἱερ
λόγοι bezeichnet seinen Ton und Gehalt im allgemeinen. N
sind zwar die Grundzüge desselben vorzugsweise von Neupl
tonikern und unkritischen Sammlern überliefert, welche d
verschiedensten Denkmäler des religiösen Denkens zu misch
pflegen; auch läßt sich nicht immer entscheiden, ob gewis
Dogmen und Verse bloß vermittelnder oder ergänzender A
schon in der ursprünglichen Sammlung standen, zumal da si
früh manche Variationen einfanden: aber der Stamm und ge
stige Kern der Orphischen Theologie trägt ein so bündig
Aussehn, der Gang ihrer Demonstrationen schreitet so syst
matisch und in wechselseitig geforderten Begriffen fort, da
die Summe nirgend völlig zweifelhaft wird. Ihr Bau war ve
schlungen, ihre Form nicht selten abenteuerlich und dar
typische, abstrakte, selbst unschöne Phantasmen gedrückt, de
nirgend trotz manches Ungeschmacks und Wustes ein blo
üppiges Spiel der kranken Einbildungskraft, vielmehr den Wi

gehörigen der einsamen und spröden Mystik angemessen. Eine sorgsam ausgeführte Kosmogonie machte den Anfang, und wies zuerst die Folge der physischen Prinzipien auf. Aus der unendlichen Urzeit (*Χρόνος*) wurden Chaos und Aether geboren; das Chaos gestaltete sich zum Ei, welches vom lebendigen Hauch des Aethers durchdrungen in eine Kugel oder die Welt überging; aus dem Ei entsprang Phanes (*Φάνης*, auch *Μῆτις* und *Ἡρικαπαῖος* genannt), der formlose Inbegriff göttlicher und natürlicher Kräfte (woher der Beiname *Πρωτόγονος*), die erste Offenbarung der Himmelskörper, die er in Gemeinschaft mit der Nacht schuf. Hierauf die Zeugung vieler roher Gewalten, eine Frucht der Ehe zwischen Uranos und Ge; deren jüngste Kinder die Titanen unter Anführung des Kronos ihren Vater entthronen. Unter der neuen Ordnung des Kronischen Reiches treten Götter ins Dasein, vermittelt namentlich durch die Vermählung von Okeanos und Tethys; weiterhin Zeus, gehütet von Kureten und Geistern des Verhängnisses, der seinen Vater Kronos entmannt und mit der Nacht sich berathend die Stiftung einer geistigen Welt unternimmt. Dieses Werk wurde mit tiefsinniger Symbolik des Pantheismus so dargestellt, daß Zeus oder die Intelligenz den Phanes oder die sinnlichen Dinge (*Φάνητος κατάποσις*) verschlang und hiedurch die Sinnenwelt mit den Abbildern des Göttlichen erfüllte: das Resultat, den Makrokosmos, das heißt, die innerlichste Triebfeder des reinen Mysticismus, sprach die überschwänglichsten Wendungen aus, Zeus sei Anfang, Mitte und Ende, der erste und letzte, das Haupt und das All, Mann und Weib, der Träger und geistige Hauch des unermesslichen Leibes, dessen gewaltige Massen in seinen organischen Gliedern aufgehen und an ihm theilhaben; alle Substanzen aber die von ihm verschlungen worden, liefs er wieder ans Licht treten im Verbande wohlgefügter Kräfte. Mit der Anordnung des Weltalls begann der zweite Theil des Gedichts, die Theogonie, worin eine Folge von Söhnen und Töchtern des Zeus aufgezählt, zugleich durch allegorisches Zusammenfassen verschiedener Prädikate der Anfang zur Theokrasie gegeben wurde. Ihr Glanzpunkt war Persephone, verschmolzen auch mit Artemis und Hekate, geraubt vom Pluton

284 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

und ihm vermählt, nachdem sie vom Zeus den Regenten dieser Welt Zagreus empfangen hatte. Diesen zerreißen und verzehren die durch Hera losgelassenen Titanen, dafür durch den göttlichen Blitz in den Tartarus geschleudert; aus ihrem Blute gehen die Menschen hervor und tragen ihrem Ursprunge gemäß Titanische Leidenschaften in sich; das Herz aber welches vom Zagreus übrig blieb, bewahrt Pallas und genießt Zeus, woraus Dionysos, der Schlufsstein der Theogonie entspringt. In welcher Absicht der Uebergang zum letzteren durch so abenteuerliche Phantasmen und in so weitem Bogen von Zagreus her erzwungen wurde, so daß der Begriff vom mystischen Beherrscher der Welt auf zwei verschiedenen Altersstufen, in einem älteren und jüngeren Sohne des Zeus, zur Anschauung kam, bleibt dunkel; Zagreus tritt als mystisches Symbol des Eleusischen Götterthums in den Hintergrund, während Dionysos, die Spitze der praktischen Theologie bildet, der Lehre von künftiger Seligkeit und Sühnungen der schuldigen Seele; welche nach allen Seiten verschleudert bloß in den Hauptrichtungen sich herstellen läßt. Ihr Mittelpunkt liegt in einer Psychogonie, welche den besonderen Abschnitt der *Ψυχὰ Ὀρφέως* ausgefüllt zu haben scheint. Die Seele war ein Hauch, welcher vom Weltgeiste losgerissen und durch Winde verbreitet von den lebendigen Wesen eingeathmet würde; Hüter dieser beseelenden Winde sollten die in der alten Attischen Religion anerkannten drei Tritopatores sein, gleichsam die Stammhalter der Erzeugung und des erschaffenen Geschlechts. Nun seien die Seelen in den Leib, der ihr Grab oder ihren Kerker abgibt, eingeschlossen, um dort ihre Sünden und den Fall aus einer früheren Vollkommenheit, vielleicht auch nur den Ursprung aus Titanengeblüt abzubüßen. Unklar sind die Vorstellungen über die Zeitalter der Welt, die periodischen Umläufe der abgewichenen Jahrhunderte, namentlich über das große Jahr, welche dort zum Grunde lagen oder hiermit in Verbindung standen. Noch weniger läßt sich behaupten daß die Metempsychose gelehrt wurde; nur die Nothwendigkeit eines Kreislaufes, in welchem die Seelen bis zur völligen Genugthuung ausharren sollten, ist ausgesprochen. Dem Geschäfte dieser Sühnung widmeten sich die Wei-

ken, die gefeierten und vielverheissenden *Τελεταὶ Ὀρφείως*, deren Außenseite durch eine Menge von Erzählungen seit Euripides und Plato verlautet, betreffend nemlich ein berechnetes System priesterlicher Kunst, worin heilige Bücher, Kasteiungen und auffallende Diät, geheimnissvolle Riten, Verkündigungen einer durch Geld käuflichen Seligkeit und gegenüber einer den uneingeweihten bestimmten Verdammnis nebst manchen in niedrigem Winkeldienste benutzten Täuschungen ihre Rolle spielten. Aber die Weihen besaßen auch einen theoretischen Rückhalt an Urkunden, welche das mythische Zeugnis ihrer Stiftung und inneren Gründe enthielten: wovon indessen nur Trümmer auf uns gekommen sind, auf den Raub der Persephone und die Ränne der Unterwelt, den Aufenthalt der Demeter in Eleusis und den räthselhaften Schwank der Baubo, ferner auf agrarische und sonst physische Erscheinungen bezüglich, welche durch kühnen symbolischen Ausdruck verhüllt waren; lauter Bruchstücke planmäfsig angelegter Sinnbilderei. Wieweit nun immer die Kapitel der Orphischen Theologie durch Onomakritus mochten geführt sein, so läßt sich doch keineswegs bezweifeln dafs Pythagoreer, sowohl Zeitgenossen desselben als auch ihre Nachfolger im 5. Jahrhundert, unter denen vorzüglich namhaft Kerkops (oben p. 171.), Zopyrus und Orpheus der Krotoniat (Anm. zu §. 94, 5. 1.), einen wesentlichen Einfluß auf die Redaktion und die Mischung der ursprünglichen Dogmen mit jüngeren Elementen ausübten. Seitdem fliessen beide Kreise zusammen; die Orphische Litteratur gewinnt an Masse, wenn auch nicht an Verbreitung; besonders aber drängt sich ihre Praxis ins Getümmel des Peloponnesischen Krieges, als die von Aberglauben und Zweifelsucht bewegten Gemüther alle Versuche, durch Spekulation und mystische That die unermessliche Kluft zu vermitteln, leidenschaftlich ergriffen. Seit Aristoteles verlieren die Orphika jeden religiösen Bezug zum Leben und werden ein Objekt der Gelehrsamkeit; damals zuerst wie es scheint unternahm Epigenes sie litterarisch zu ordnen und zu kommentiren, weshalb man mit Wahrscheinlichkeit aus seinen Arbeiten die noch vorhandenen, höchst eigenthümlichen Register der Orphischen Schriftstellerei herleiten darf: denn

die Alexandrinischen Grammatiker hatten ihre Studien schwach darauf gerichtet. Nur die Philosophen, unter ihnen namentlich Chrysippus, forschten über die Theogonie; Zahl der Leser wuchs während der Kaiserzeit, die Neuplatoniker schöpften unermüdlich aus dieser Quelle und wurden bald sogar die Bewahrer der gesamten Orphika, die christlichen Autoren verflochten letztere in ihre Polemik, nach oberflächlicher Kenntniß und ohne kritischen Blick, indem sie gleich die später untergeschobenen oder aus altem Stoff kompilirten Bücher verbrauchten. Zu dieser Klasse gehörten die *Θῆκαι*, ein Aggregat orientalischer Ansichten und verschiedenartiger, alterthümlicher und junger Verse, worin Orpheus seine Palinodie über das Wesen Gottes sollte gesungen haben; und ein von Astrologie gefärbter Kalender in gutem Stil, *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* (auch *Δωδεκαετηρίδες*), welche einen praktischen Abschnitt unter dem Titel *Ἐφημερίδες* anschein nach enthielt. In den Studien der letzten heidnischen Philosophie bildete demnach Orpheus eine gefeierte Autorität. Mit Tzetzes endet alle unmittelbare Kenntniß des Orphischen Nachlasses.

5. Die Forschung über Orphische Bücher und Theologie ist erst hin angefangen von A. C. Eschenbach *Epigenes, de poetica . . . commentarius*, Norimb. 1702. 4. Nach mehreren unbedeutenden Memoires Französischer Akademiker unternahm zu erst eine Kritik der Orpheus-Sagen-Dogmen und Litteratur Dr. Tiedemann, Griechenlands erste Philosophen, Leipz. 1791. im ersten Abschnitt: er hat den alten Satz zur Anerkennung gebracht „daß unter dem Namen Orpheus nie eine wahre Person vorhanden gewesen sei, welche Gedichte verfertigt hätte“ ferner eine Sichtung der Orphischen Sätze versucht und als regulativ aufgestellt (p. 47.) „was die ältesten Schriftsteller den Alexandrinern dem Orpheus zuschreiben, und was dabei dem Pythagorischen System entgegen ist, das ist Orphische Lehre“ denn nicht alles was den Namen Orpheus an der Stirn trug, wurde von den Pythagoreern untergeschoben, p. 63. Tiefer und sich vorzuschreiten hinderte ihn die Dürftigkeit des Materials, welches nur die Gesnersche Fragmentsammlung bot. In völlig verschiedenem Sinne G. H. Bode *de Orpheo poetarum Gr. antiquissimo*, Gott. 1824. 4. und aufgelöst in dessen *Gesch. d. Hellen. Dic.* I. 87 — 190. wo unter dem Titel „die Orphische Vorzeit“ gleichsam eine Archäologie der chaotischen Legenden und Büchertümmer aufgespeichert ist, übrigens mit eigenthümlicher

sequenz das Werk von Lobeck ignorirt wird. Viel zu sehr erscheint Orpheus als Bestandtheil der mythischen Vorzeit bei Ulrici L. K. 5. weshalb der Uebergang dieser Figur in einen Repräsentanten der Mystik nur schwankend herauskommt, und bereits Orphische Verse bei Plato und anderen, sobald sie sehr alte Phantasmen enthalten, als Reste der ursprünglichsten Vorstellungen und Ausdrucksweisen über Kosmogonie gelten sollen (p. 146.), auf der anderen Seite das Anknüpfen der Mystik an den Dionysischen Kultus mit der scheuen Vermuthung (p. 153.) erläutert wird, daß im Wesen desselben ein Hang zur orgiastischen Schwärmerei und zum Geheimniß lag. Die vollendetste Forschung über sämtliche litterarische Fragen und Orphische Fragmente gewährt das klassische Denkmal feiner Kritik, zugleich die Fundgrube der hieher gehörigen Erudition: C. A. Lobeck *Aglaophamus sive de theologiae Graecorum mysticae causa*, Regimont. 1829. II. 8. wo das ausgedehnteste, wenngleich nicht übersichtlich geordnete zweite Buch mit den *Orphica* sich beschäftigt. Diese Fülle von eingelegten Beiwerken und von unabhängigen Exkursen würde gleichwohl den Forschern keinen Eintrag thun, wenn der historische Faden, ohne den man in der verwickelten Geschichte der Orphischen Litteratur leicht die Wege verliert, in jedem Augenblick sich herausfinden liesse. Dafür vermissen wir erstlich eine ganz äußerliche Chronik der Orphiker, in einer irgend vollständigen Abfolge der Studien, Neuerungen und mitwirkenden geistigen Einflüsse; zweitens einen zusammenhängenden Text der Theogonie, soweit er sich durch kritische Sichtung als die glaubhafteste Summe der theogonischen Dichtungen ergibt; drittens eine Fortsetzung der theogonischen Dogmen, welche Lobeck bei der Geburt des Dionysos fallen läßt, so zwar daß er alles darüber hinaus liegende unter 10 Kapitel der *Fragm. incerta* begreift. Dieses zu suppliren und mit einander zu verknüpfen ist in Berl. Jahrb. 1830. N. 112. fg. ein Versuch gemacht. Auf jeden Fall würde man in einer Forschung, die häufig mehr an Kombinationen als an positiven Thatsachen hängt, schon durch einen chronologisch geordneten *Index auctorum et testimoniorum* bis auf Tzetzes herab sowohl Anhalt als Korrektiv gewinnen.

In die Zeiten vor Alexander gehört die Bestimmung, daß Orpheus, das religiöse Symbol, kein Dichter oder Verfasser litterarischer Denkmäler war. Eine solche schließt die berühmte Versicherung des Herod. II, 53. in sich, daß alle Hellenische Theogonie von Homer und Hesiodus ausging, οἱ δὲ πρότερον ποιηταὶ λεγόμενοι τούτων τῶν ἀνδρῶν γενέσθαι ὕστερον ἔμοιγε δοξεῖν ἐγένοντο τούτων. Darauf zielt auch Schol. Aristidis T. III. p. 545. ἀρχαιότατος δὲ ἐστὶν ὁ Ὅμηρος, ὡς ἴσμεν. εἰ δὲ τις ἕλκερ καὶ μὴν πρὸ αὐτοῦ γέγονεν Ὀρφεύς· λέγομεν ὅτι ὁ Ὀρφεύς

πρὸ αὐτοῦ γέγονε, τὰ δὲ δόγματα Ὀρφῆως Ὀνομάκριτος μετὰ
 δι' ἐπῶν, χρόνῳ ὕστερον Ὀμήρου γενόμενος. Und zum Schl
 ὅτι δὲ καὶ ἀρχαιότερος (wol verfälscht) μαρτυρεῖ καὶ Ἀνδρό
 καὶ Αἰσχίνης καὶ Ἡρόδοτος. Die Meinung Androtion's ist n
 klar, vermuthlich aber gleich den Angaben des Philochorus i
 chronologischer Art. Als Hauptstelle ist hiernach zu betrach
 Cicero *N. D. I, 38. Orpheum poetam docet Aristoteles nunq
 fuisse, et hoc Orphicum carmen Pythagorei ferunt cuiusdam fu
 Cercopis.* Dafs dort *poetam* betont und ausgesprochen wa
 „unter dem Namen Orpheus sei niemals eine wahre Person v
 handen gewesen, welche Gedichte verfertigt hätte,“ sahen sel
 Fabricius und Tiedemann *Griechenl. erste Philos. p. 7.* D
 selbe Meinung mufs auch in den Worten bei Suidas lieg
 Ὀρφεύς, Ὀδρύσης, ἐποποιός. Λιονύσιος δὲ τοῦτον οὐδὲ γεγὼν
 λέγει· ὅμως ἀναφέρονται εἰς αὐτὸν τινὰ ποιήματα. Was nun a
 das andere Glied des Ciceronischen Satzes betrifft, so betra
 tet es Lobeck *p. 350.* als ein aus flüchtiger Lesung des Aristot
 hervorgegangenes Mißverständniß, indem jener von irgend
 nem einzelnen Gedichte sprach, das er dem Kerkops beileg
 Cicero dagegen dieses Urtheil buchstäblich in sein *hoc Orphic
 carmen* faßte. Man mufs hier nicht bloß fragen, mit welch
 Rechte man dem Römischen Philosophen eine so starke Ged
 kenlosigkeit beilegen dürfe, sondern auch sich verwundern d
 jemand *ferunt* auf *Aristoteles* zurückbeziehen konnte; volle
 leuchtet ein dafs wenn Cicero zwei Berichte desselben Gewähr
 mannes zusammenfassen wollte, das zweite Glied eine disjunkt
 Form erhalten hätte. Ebenso wenig liegt ein Anlaß zu die
 Urtheil im Berichte des Philoponus in *Aristot. de An. I, 5.*
 λουμένοις εἶπεν, ἐπειδὴ μὴ δοκεῖ Ὀρφῆως εἶναι τὰ ἔπη, ὥς
 αὐτὸς ἐν τοῖς περὶ φιλοσοφίας λέγει· αὐτοῦ μὲν γάρ εἰσι τὰ
 γματα, ταῦτα δὲ γησιν Ὀνομάκριτον ἐν ἔπεσι κατατεῖναι. In d
 etwas unordentlichen Vortrage liegt die Thatsache, dafs Ari
 oteles zwar das Alter und gleichsam die Authentie der Orphisch
 Sage zugab, ihre Form dagegen von Onomakritus herleit
 Folglich hatte Cicero nicht dieselbe Stelle des Aristoteles
 Augen, und der vermeinte Widerspruch zwischen ihm und P
 loponus fällt fort; aber ebenso wenig ist einzuräumen (Tren
 lenb. in *Arist. de An. p. 288.*) dafs jeder von beiden verschie
 ne Gedichte bezeichnen wollte. Bis auf Cicero's Zeit existi
 schwerlich ein anderes systematisches Gedicht als die Theogon
 und dafs einige deren Komposition nicht auf Onomakritus s
 dern Kerkops zurückführten lehrt Suidas: λέγονται δὲ εἰ
 Θεογενήτου τοῦ Θεσσαλοῦ, οἱ δὲ Κέρκωπος τοῦ Ἡυθαγορείου.

Hierauf folgt die Frage, welche Bedeutung und Stellung d
 ser symbolische Orpheus vor Onomakritus besessen habe. D
 letzterer einen gewissen Bestand von Dogmen und Riten v

physischen Keimes), und deren sinnliche Fortdauer ein dämonisches Mittelreich, einen geheimnißvollen Bund zwischen Leib und Seele bildet, repräsentirt im jüngsten aller Götter, dem göttlich empfangenen und menschlich geborenen Dionysos. Heraklit sprach dieses Zusammenfließen des Lebens und Todes in blüdigster Summe fr. 70. aus: *ὡπὸς δὲ Αἰδης καὶ Διόνυσος, ὅτε φανένται καὶ ληναίζουσιν*. Um so weniger ist hier ein Anlaß mit Plutarch und anderen (Lobeck p. 671.) die Quelle solcher Auffassungen in der Aegyptischen Fabel von Osiris und Typhon zu suchen; am weitesten aber liegt die Ueberzeugung (id. p. 683. sq.), daß sie ursprünglich nur den Bacchischen Gebrauch, die wilden und stürmischen Riten der Bacchanten motiviren und dramatisch erläutern sollten: wobei man vergißt daß die Orphischen Weihen und Theologumena, gleichsam eine Ideologie des Dionysos-Begriffes, mit den Orgiasmen des Bacchischen Naturkultes nichts gemein hatten. Hieraus ergibt sich zum Schluß, daß die Alten zwischen den Interpolationen oder Neuerungen des Onomakritus und dem auf ihn überkommenen Gute nicht zu unterscheiden wußten; und da die Benennungen *Ὀρφεὺς* oder *Ὀρφικά καλούμενα ἔπη* und *Ὀνομάκριτος* wechseln, da die *Orphica* wie es scheint (Eudemus bei *Damascius ed. Kopp.* p. 382.) aus mehreren Rezensionen bestand, während niemals einer der folgenden Mitarbeiter in Citationen namentlich angeführt wird, so erhellt auch daß Onomakritus durchweg als anerkannter Reaktor der Orphika gelten müsse.

Daran knüpft zunächst das Register der letzteren an, welches in bedenklicher Mischung alte und junger Titel Suidas, vollständiger als Clemens *Strom.* I. p. 244. aufstellt. Als Autoren erscheinen neben Onomakritus, dem nur der Anspruch auf *Τελετή* und *Χρησμοί* verbleibt, einige zum Theil verschollene Namen, Zopyrus von Heraklea, Prodikus der Samier (Herakles der Perinthier), Brontinus (vermuthlich der Verwandte des Pythagoras), Theognet der Thessaler, Nikias der Eleat, Persinus der Milesier, Timokles der Syrakusaner, Kerkops der Pythagoreer, zuletzt sogar Ion der Tragiker. Die ihnen beigelegten Titel haben durchaus mystischen Anstrich oder rituelles Ritual zum Gegenstande. Merkwürdiger ist hier das Eingreifen der Pythagoreer: nicht bloß erscheinen einzelne thätig bei der Bearbeitung und Vermehrung Orphischer Literatur, woher auch Grenzstreitigkeiten entsprangen (wie beim rein Pythagorischen *Ἱερὸς λόγος*, Lob. p. 715. sqq., und Clemens zählt sogar als Behauptung des Ion, *Ἰνθαγόραν εἰς Ὀρφικά περιεχεῖν τινα*), sondern man findet sich überdies gehindert durch eine (von Neueren noch vergrößerte) Vermischung Orphischer und Pythagorischer Sätze, und trifft endlich eine scheinliche Sekte mit strenger Diät, Bücherhaufen, Verheißungen

über das Heil der Seelen und immer vervielfältigten Cerimonien die sogenannten Orpheotelesten (geschildert von Plato *Rep.* II p. 364. f.), welche den *Πυθαγορίζοντες* nichts nachgaben und deren Verwandtschaft bereits die Aufmerksamkeit des Herodotus erregte II, 81. *ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καὶ μένοισι καὶ Βακχικοῖσι, τοῖσι δὲ Αἰγυπτίοισι καὶ Πυθαγορίσται*. Dazu die Stellen *de vita Orphica* bei Lobeck p. 244. sqq., welche zur Meinung hinneigt (p. 248.), *mystagogos et exegētas Pythagorae exuvias sibi adaptasse*; ferner desselben Sammlungen die noch in Demosthenes Zeit betriebenen, Orphisch gefärbten Sühnungen und herzstärkenden Formeln p. 643. sqq. Die größte Wahrscheinlichkeit ist aber auf Seiten von Müller Proleg. p. 382. fg., der von den zersprengten Trümmern des Pythagoräischen Bundes annimmt daß sie vermöge natürlicher Geistesverwandtschaft sich den Orphischen Geheimlehren und Gebräuchen anschmiegen. Zwar tritt die fühlbare Lücke, welche die Geschichte der letzten Pythagoreer durchbricht, einer völligen Scheidung in den Weg; allein die Sonderung ihrer Sätze von Orphischen Theoremen geht ungehindert vonstatten, wenn die Psychogonie der letzteren nicht weiter auf spekulative Gebiet ausdehnt, als der praktische durch *καθαρμοὶ* bedingte Bereich erheischt. Hier fanden also die Erinnerungen an die Schicksale der Seelen ihren Platz, welche die mythisch aufgeworfene Schuld abbüßen und im *σῶμα* als deren *σῆμα* verharren müßten (Heind. in *Pl. Gorg.* 104.); nicht die Metempsychose und daran geknüpfte Gebot *Phaed.* p. 62. B. *ἐν ἀπορρήτῳ λεγόμενος λόγος, ὡς ἐν τινι φρουρᾷ ἔσμεν οἱ ἄνθρωποι, καὶ οὐ δεῖ δὴ τὸν ἐκ ταύτης λύειν*, ein von Pythagoreern in metaphysischen Zusammenhang entwickelter Satz. Anders Lobeck p. 795. oder weder Iamblichus *Protrept.* 8. p. 134. begünstigt noch das Orphische Fragment bei *Olympiod. in Phaed.* p. 176. *Wytt.* dessen Bestand nur Identität oder Indifferenz der in stetem Kreislauf der hergeworfenen Seelen verkündet; mit letzterem dürften wohl die Verse bei Clem. Alex. *Strom.* V. p. 243. (673. Pott.) sich zusammenstellen lassen.

Θεολογία oder *Θεογονία Ὀρφείως*, kommentirt von Proklus (dessen Büchertitel zum Theil in den Artikel *Συριακός* bei Schlegel gerathen sind), *εἰς τὴν Ὀρφείως θεολογίαν βιβλία β'*: Angabe des Inhalts mit den urkundlichen Belegen bei Lobeck p. 468—471, woraus ein getreuer Auszug von Ulrici I. 472—484. Dazu einige besser beglaubigte Dogmen in Lob. *Pars tertia*, über Personen der Welt und des Menschengeschlechts, über die Geschichte der büßenden Seele, die durch Winde vom Weltgeiste losgerissen in diese Sinnlichkeit hereingeweht worden (p. 755. sqq.) jetzt aber gebunden an das Rad der Naturordnung (*τῷ τῆς φύσεως τροχῷ καὶ τῆς γενέσεως* *Simplicius* bei Lob. p. 798. sq.) ihr

rafen erleiden müßte (deutlich durch die bestimmte Angabe *scilicet Tim. p. 330. ἥς καὶ οἱ παρ' Ὀρφεὶ τῷ Διονύσῳ καὶ τῇ Κό-
τελούμενοι τυχεῖν εἴχονται, Κύκλου τ' ἀλλῆσαι καὶ ἀναπνεῦσαι
ζότητος*), endlich über die künftige Seligkeit oder Verdamm-
is: was auf den letzten Punkt Bezug hat, und bald Orpheus
id *οἱ περὶ τὰς τελετὰς* vertreten sollen, die Drohung daß die
ngeweihten in Koth liegen würden, der sprüchwörtliche Vers
illoi μὲν καρθηχοφόροι, παῦροι δέ τε βάρχοι, das Gemälde der
sterwelt, vollends die schmutzige Scene zwischen Baubo und
ometer, welche nur christliche Autoren bezeugen (Lob. p. 818—
L), dies und ähnliches gehört nicht zur Theologie, sondern in
ie halb-untergeschobenen Dichtungen von Brontinus und seinen
enossen, wenn sie nicht gar in den telestischen Urkunden stan-
m und, bloß die Praxis unterstützten. Ebenso wenig mögen
ie figürlichen, mystischen und überschwänglichen Redeweisen
id Bilderspiele, welche *Clemens Strom. V. p. 243, 44.* aus Diony-
m Thrax und Epigenes beibringt (kommentirt von Lob. p. 837.
H), zum Hauptwerke passen, das keine seltnere Symbolik des
indrucks darbietet; vielmehr gilt von dessen Stile das Urtheil
ph. p. 611. *In versibus ipsis qui supersunt nihil inest, quod ab
is temporibus (Onomacriti) dissonet; sermo simplex, purus, neque
horum epicorum qui Hesiodum subsecuti sunt, consuetudini dispar;
ineptiones, caesurne, hiatus nulli nisi legitimi.* Ein ernsteres
oblem betrifft die Integrität der *Θεολογία*, deren einzelne Bü-
er nicht citirt werden; obgleich jene mit den *Ἱεροὶ λόγοι ἐν
φρασίαις xθ'* (deren achttes Buch *Etym. M. v. γέρας* nennt) sicht-
r identisch war und deshalb weder von Clemens noch Suidas
sonders aufgeführt ist, oder vielmehr einen größern Bestand-
eil im Corpus der *Ἱ. λόγοι* abgab, welches die verschiedenen
theilungen Orphischer Litteratur könnte begriffen haben. Un-
solche Abtheilungen ließen sich füglich bringen *ψυσικά* oder
ψυχός, dem Anschein nach ein eigenes Buch der Theologie,
ein nicht nur die Ehe von *Γῇ* und *Οὐρανός* sondern auch die
n Zeus und Hera (Lob. p. 607.) ihren Platz finden; dann die
n christlichen Autoren benutzten *Μαθηταί*, ein musivisches
ork aus Alexandrinischer Zeit mit glänzenden Sprüchen der
phiker, und die *Ὀρχοί*, eine Schöpfung aus ähnlicher Fabrik.
als Aristobulus hier manches beigesteuert habe meint Valcke-
ner nicht unwahrscheinlich; dessen Orphischer Exkurs übri-
ms *de Aristob. Ind. p. 73—85.* jetzt völlig verbraucht ist. Er-
igt man hingegen die Analyse von Zoëga, dessen Aufsatz
über den uranfänglichen Gott der Orphiker“ in den von Wel-
ter herausgegebenen Abhandlungen p. 211—264. zuerst licht-
olle Kritik über das verworrene Material geübt hat, so wird
an seiner Ansicht p. 243. daß die ursprüngliche Theogonie weit
afacher und am nächsten der Hesiodischen verwandt gewesen

294 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

sei, kein geringes Gewicht zugestehen, dann aber muß diese an der äußeren Tradition des Gedichts zusammengehalten auf das Resultat hinführen, daß unser theogonisches Corpus, wie jetzt meistentheils auf später oder verdächtiger Autorität beruhend nur für eine zu philosophischen Zwecken getroffene Auswahl aus den klassischen Urkunden, eine Orphische Chrestomathie für jüngeren Elementen versetzt und ausgefüllt gelten könne. So die Studien der Stoiker und Neuplatoniker (Lob. p. 342 — welche *dicta probantia* zu Gunsten von philosophischen Harmonieen oder Apologien suchten, erklären einen solchen zeitraubenden Prozeß. Weiter in diese ebenso zeitraubenden als unergiebigsten Fragen einzugehen lohnt um so weniger, je größer das Uebergewicht von angeblich - Orphischen Gedanken über glückliche Formen und Texte der Orphiker ist.

b. Litteratur der Sibyllischen Orakel.

6. Orakelsprüche besaß das Hellenische Alterthum in der verschiedensten Gewähr und für die mannichfaltigsten Verhältnisse des Staatslebens im Ueberflusse; Apollon und Delphica waren vor anderen beglaubigte Namen; Landschaften, Familien der Chresmologen hatten ihre besonderen Vorrechte; die Gelehrten legten um historischer Zwecke willen bei kleineren Sammlungen an, indessen ging trotz der vielfachen Praxis keine litterarische Klasse daraus hervor. Auch gewannen die an mehreren Orten auftauchenden Sibyllen, deren Abkunft und Mythen einiges aus alten Forschern bestätigt wird, seit Heraklit einigen Ruf; die Römer wandten ihre Aufmerksamkeit besonders der Tiburtinischen und Kumäischen zu; die Griechen der Erythräischen Seherin zu: wie mächtig auch die Sibyllen-Orakel um die Zeiten August's anschwellen, so vernimmt man doch weder von einem Griechischen Text noch von Bruchstücken desselben im klassischen Gebrauch. Desto mehr überrascht die Erscheinung einer eigenen Sibyllischen Litteratur seit dem zweiten Jahrhunderte des Christenthums, welche von gelehrten Vätern wie vom Alexandriner Klemente anerkannt und als regelmässige Quelle von Lactantius benutzt, in kurzem völlig verschwindet, sobald die Kirche zur sicheren Herrschaft gelangt und zugleich die früher geduldeten oder überhörten Abweichungen vom rechtgläubigen Dogma ausstößt. Dieser so plötzliche Beginn und Verfall erregt einen natürl-

en Verdacht gegen die jetzt vorhandenen Denkmäler *Σιβυλλικῶν χρησμῶν*, die zuerst in 8 Büchern von mäßigem Umfang existirten, zuletzt durch Mai um B. XI—XIV. vermehrt sind. Beide Massen sind aber völlig von einander zu trennen und sowohl in Vortrag als in Gehalt weit entfernt Glieder eines Corpus zu bilden; denn die später aus Vatikanischen Handschriften herausgegebene Abtheilung gehört in den Hauptstücken zu jungen und zugleich sehr mittelmäßigen Verfasser an, welcher fast durchgängig von dogmatischen Interessen absieht die historischen Begebenheiten der Weltreiche, des Römischen Staates und der Kaiser bis an den Schluss des dritten Jahrhunderts im gewöhnlichsten, zuweilen idiotischen Stile darstellt; nur die Wiederholung derselben Geschichten von ähnlichen Ausgangspunkten her läßt zweifeln, ob nicht mehrere gleichzeitige Hände das gehäufte Material verarbeitet hätten.

Demnach erstreckt sich die Untersuchung vorzugsweise auf die bekannten acht Bücher; bei denen sofort die Fragen entstehen, ob sie das Werk eines einzigen oder mehrerer Autoren waren, ob allein eines Christen oder ob in ihnen verschiedene Glaubensformen gemischt sind, ob sie ferner bloßen Nutzen gegen heidnische Leser beabsichtigten, endlich ob die vorhandenen Sibyllensprüche als geschlossene Sammlung oder zufälliges Aggregat gelten sollen, wodurch die früheren Ansichten in eine ganz andere Richtung auslaufen würden. Die Untersuchung konnte bei ernster Forschung nicht lange zweifelhaft bleiben; gleichwohl vereitelte sie der Aberglaube der ersten Herausgeber und mancher älteren Theologen, welche mit wenigen Ausnahmen hier nichts geringeres als Denkmäler der christlichen Vorzeit und goldne Worte der Sibyllen selber suchten. Was einzelne wahrgenommen hatten, besonders auf Grund der chiliastischen Hoffnungen, daß an diesen Orakeln nichts Fälschung und unverfälscht sei, vielmehr die meisten durch die christliche Partei untergeschoben worden und auf eine Mehrheit von Verfassern zurückgehen (woher der neugestempelte Name Sibyllisten), das gewann allmählich, wiewohl unter schwankenden und höchst willkürlichen Ansichten, den Werth eines herrschenden Urtheils. Da sie nun aber die Thatsache gewährten, die nicht unzweideutiger und rei-

ner aus sonstigen Quellen der Kirchen- und Dogmengeschichte floß, so haben die Theologen fast gänzlich das Sibyllen-Studium fallen lassen, während die Philologen nicht einmal an der Form und an ästhetischen Vorzügen ein Motiv zu näherem Verkehr fanden. Zwar leugnet man nicht daß ungeachtet starker Verderbungen und arger metrischer Schäden häufig die Diktion fließend und gebildet, in Schilderungen sogar blühend sei, nemlich soweit sie auf emsige Lesung des alten Epöas sich gründete und selbst klassische Verse gelegentlich aufnahm; aber ein eigenthümliches Verdienst fehlt ebenso sehr als ein erheblicher Stoff zur Beobachtung des Anomalen. Hierzu kommt die Unbrauchbarkeit der historischen Züge; denn diese welche zum Ersatz noch einiges Interesse erwecken könnten, nemlich eine Menge von Anspielungen auf die Geschichte der Ptolemäer und der Städte Kleinasiens, sind in solches Dunkel gehüllt und entziehen sich so sehr einer unzweideutigen Auslegung, daß sie nicht einmal äußerlichen Gewinn geben. Mögen sie nun aber auch den beiderseitigen Fachgelehrten gleichgültig sein, so gewährt doch die kritische Zergliederung des Ganzen ein sicheres Urtheil und einen klaren Standpunkt, woraus vielleicht die Zukunft erspriessliche Resultate erlangen kann.

Erstlich erhellt daß unsere heutigen Sibyllenorakel keine geschlossene, durch irgend einer Redaktion verbundene Sammlung sondern nur lose Blätter und Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Orakelbüchern bilden, welche noch ungesichtet ein Liebhaber, vielleicht nur für den Privatgebrauch, zusammengebracht und in Haufen gelegt hatte. Um ein auf Leser von Verstand oder von bestimmter Farbe berechnetes Corpus anzubieten, mußten diese Sprüche nicht nur einen äußerlichen Verband und einen inneren geistigen Zusammenhang besitzen, während sie jetzt aus ungeselligen Schichten hervorgegangen, in Lücken und Risse jeder Art zerklüftet sind, sondern auch das Eigenthum der verschiedenen Religionen entschieden trennen, da weder Heiden noch Christen ein Gemisch aus den feindlichsten Glaubensweisen, geschweige den halb unverständlichen Ausdruck lokaler Interessen annehmen konnten. Zweitens umfaßt diese Spruchlitteratur mehrere Jahr-

hunderte vor und nach Christi Geburt, indem die frühesten Theile gegen 170. a. C. aufsteigen, die spätesten aber noch in einige Zeit nach Lactantius herabreichen und wol noch im fünften Jahrhundert Zusätze mögen empfangen haben; heidnisches Gut läßt sich nach keiner von beiden Seiten hin entdecken. Vielmehr zerfallen die hier lagernden Massen in Arbeit von Jüdischer und christlicher Herkunft. Jene vorzüglich von Alexandrinischen Juden ausgegangen und am vollständigsten im dritten Buche niedergelegt, ist an den ausschließenden Gesinnungen des Monotheismus kenntlich; ihr Standpunkt gehört der Messianischen Weissagung an, sowie die Farbe der heftigen Darstellung, worin das Unglück der Zeiten verbunden mit historischen Zügen seinen Abschluß in den religiösen Hoffnungen findet, an den prophetischen Ton des alten Bundes erinnert. Der Gegenstand ihrer Orakel, worin mehrere Hände von der Herrschaft Physkon's bis zur Auflösung des Aegyptischen Königthums Antheil haben, sind der Fall des Griechischen und auch des Römischen Reiches, die Vernichtung des Götzendienstes, der Sieg des lange bedrängten Judenthums über alle Völker und die Vereinigung der Frommen, die sich im Dienste des einen wahren Gottes um seinen Tempel nach Ankunft des Messias sammeln würden: im Ruhme des großen und ewigen Herrn, den Kulte des Aegyptischen Wahnes gegenüber, liegt die Stärke des zum Theil gebildeten Vortrags. Aber bei weitem den größten Raum nehmen die Schilderungen und Sprüche der Christen ein, welche vom Einfluß der Apokalypse bedingt im Laufe des zweiten Jahrhunderts entstanden, dann eine Zeitlang später vermehrt und besonders mit chiliastischen Vorstellungen interpolirt wurden; die letzten historischen Anspielungen schlossen mit Kaiser Marcus, dessen Zeit den Kern dieser Reihe allem Anschein nach hervorbrachte; sonst mangelt es an chronologischen Merkmalen, und die Verwirrung wird noch durch die wol nicht absichtlich eingemischten Weissagungen über Länder und Städte gesteigert, deren Anlässe vermuthlich mit den Erfahrungen der Christen am wenigsten in Zusammenhang treten. Ihr Inhalt bezieht sich, wenn man die Gesamtheit der Bücher in einen fortlaufenden Text vereinigt, auf Ereignisse

298 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

des Alten Testaments, die typische Bedeutung von Adam u Noah, die Geschlechter seit der Sündflut, die Schicksale v Regenten, Völkern und Städten, bis ins zweite Jahrhundert der Kaiserherrschaft, die Herrlichkeit und Geistigkeit des eu Gottes, die Thätigkeit des Logos, die Geburt, Taufe, W der, Leiden und Auferstehung Christi, der am jüngsten T zum Gericht kommen soll, ferner auf die Zukunft der Todt die Höllenstrafen und die Seligkeit der Frommen, nachd der Kampf gegen den Antichrist (nemlich Nero, den die Sa über den Euphrat sich retten und das Römische Gebiet i ungeheuren Plagen bedrohen liefs) siegreich vollendet worde übrigens fällt das charakteristische Stillschweigen über Ki che, kirchliches Leben und die wichtigeren Fragen oder Pri zipien der Glaubenslehre auf, während eine reine Moral, l und da mit abergläubischen Ansichten gemischt, überall glänzenden Farben sich entfaltet. Demnach sind die kritisch Ergebnisse für die einzelnen Bücher folgende:

Buch I. II. bilden eine den Kirchenvätern unbekam Sammlung, worin die Sibylle, vorgeblich Noah's Schwiege tochter, die Begebenheiten der Vorwelt von der Schöpfung an vorträgt und mit dem üppig ausgemalten Untergange d Welt, der Ankunft des Elias und dem Weltgericht Chri den Objekten des zweiten Buchs, endet. Christliche Dogm findet man so wenig als Phantasmen der Chiliasten, eher da gen Kombinationen mit Griechischen Mythen; selbst die Zeit nung Christi stammt aus dem achten Buche. Dieses völ vereinsamte Corpus darf als der jüngste Nachtrag der vorh denen Orakel gelten.

Buch III. unter allen das älteste hat zwar gelegentl und gegen den Schluss hin fremdartigen Zuschufs empfang auch in seiner Komposition vieles eingebüsst, ist aber sel in seiner jetzigen Gestalt ein eigenthümliches Denkmal für d eifernden Jüdischen Monotheismus mitten unter Hellenisch Gegensätzen. Sein hohes Alter bezeugen namentlich dieje gen Stellen, deren bedeutende Forscher aller Konfession vor und nach Christo gedenken. Nicht minder merkwür ist das lose stehende Proömium von 80 Versen, welches seinen wesentlichen Motiven, der schroffen Polemik gegen

Götzendiener und der Messianischen Weissagung, mit den Citationen des Theophilus und anderer Väter übereinstimmt, offenbar aber durch jüngere Redaktion manche Veränderung erlitt; ein chronologischer Wink führt auf die Zeiten des Augustus.

Buch IV. von Clemens und anderen gelesen, baut zunächst auf den Glauben dass die gottseligen Christen, wann die letzten Dinge sich vollendet hätten, von Gott wiederbelebt die Erde bewohnen würden; dann aber verkündet die Sibylle, jetzt zur Prophetin des christlichen Gottes verklärt, was geschehen sei und bevorstehe vom ersten bis zum elften Geschlecht, von der Sündflut bis auf den Schluss des ersten Jahrhunderts der Kaiserherrschaft.

Buch V. ebenfalls von Clemens gebraucht, besteht zum grössten Theile aus christlichen Sprüchen, welche bis in die Zeit Hadrian's herabführen; sein Kern ist Jüdischen Ursprungs, bewegt sich in Aegyptischer Oertlichkeit und enthält Messianische Weissagungen nebst frommen Wünschen für das schwer geprüfte Judäa und den Tempel des einen Gottes, wo die Gerechten Friede und Gnade finden sollen.

Buch VI. nur 28 Verse begreifend und erst von Lactantius anerkannt, ein christlicher Hymnus.

Buch VII. Sammlung der verschiedensten Weissagungen, welche die Vernichtung mehrerer Völker oder Städte durch eine Fülle des Unglücks aussprechen und eine Erneuerung der Welt verkünden; ihr Ursprung ist ebenso zweifelhaft als die historische Deutung.

Buch VIII. in völlig aufgelöstem Zustande und von einem inneren Zusammenhange weit entfernt, wiewohl von Lactantius vorgefunden; wesentlich dem Lobe Christi bestimmt, worin auch die berühmte Akrostichis einen Platz hat; zum Theil im 2. und spät im 4. Jahrhundert abgefasst, dann interpolirt und durch keine Redaktion geordnet.

1. Ueber die mannichfaltigen Orakel des Alterthums reicht hin auf das Allerlei von Böttiger Kunstmythol. I. p. 101—112. zu verweisen; schärfer sind die Hauptpunkte gefasst von Fréret *Obs. sur les Recueils de prédictions écrites, qui portoient le nom de Musée, de Bacis et de la Sibylle*, in *Mém. de l'Acad. d. Inscr.* T. 23. und *Oeuvres* T. 17. Ueber das Aufblühen der Orakel unter

300 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

den Kaisern Grundr. I. 404. Für die Mythologie der Sibyllen genüge das Aggregat bei Suidas unter den Artikeln *Σιβυλλή* nebst den dort gegebenen Nachweisungen.

Für die Authentie der Sibyllenorakel E. Schmid *Oratt. de Sib. orac. Vitemb.* 1618. 8. und andere. Zweifel von Opsopoe. Zuerst entschieden Scaliger *Ep.* 115. *Quid Pseudosibyllina oracula, quae christiani gentibus obiciebant, cum tamen e christianorum officina prodissent, in gentium autem bibliothecis non reperirentur* ihm beistimmend Casaubonus, Capellus, Dav. Blondel *des sibylles célébrées tant par l'antiquité payenne que par les S. Père* Charenton 1649. 4. welche beide an eine Autorschaft des Montanus dachten, sowie andere an die Montanisten überhaupt, und sogar Semler an Tertullian. Eine Mehrheit von Zeiten und Verfassern setzte G. I. Vossius fest *de Poetis Graecis* c. 1. mit ihm namentlich Io. Marck *de Sib. carm. dispu. acad.* XII. *Frankf.* 1682. Für ächt erklärte viele Theile Petr. Petrus *de Sibyll.* Lips. 1686. 8. Originell aber wie sonst abenteuerlich ausgeführt war die Hypothese von Isaac Vossius *de Sibyllis aliisque oraculis*, Oxon. 1680. (und hinter seinen *Variae Observatt.* L. 1684 Lips. 1688. 8. daß der Stamm dieser Orakel von Juden erdichtet und betrügerisch nach Rom verkauft worden, dann besonders von Gnostikern und anderen mit christlichen Ideen interpolirt sei Gegen ihn mehrere, besonders Io. Reiske *Exercitatt. de variis Sibyll.* L. 1688. 8. dem die Orakel theils von Heiden vor Christi Geburt theils von Christen bis auf Honorius ausgegangen schienen. Rohe Kompilation Servatius Gallaenus *de Sibyllis et eorumque oraculis*, Amst. 1688. 4. Ein reiches Material bei Fabricius *B. Gr.* I. c. 33. Die im 18. Jahrhunderte von Theologen (wiewohl immer seltener (fast die letzten sind Jortin in seiner *Remarks on Ecclesiastical history*, Lond. 1751. I. p. 283—328. Corrodi *Gesch. des Chiliasmus* II. 334—365. und Münscher *Dogmengesch.* I. 216. ff.) geäußerten Ansichten laufen auf Autorschaft von diesen oder jenen Häretikern meistentheils aus dem 2. Jahrhundert hinaus; an methodische Sonderung der Bestandtheile wagte sich keiner. Einer solchen unterzog sich, begeistert für den ästhetischen und dogmatischen Werth der Sibyllinen, B. Thomaßius in zwei Abhandlungen, deren erste *Libri Sibyll. criticae quatenus monumenta christiana sunt, subiecti*, Havn. 1815. in seiner *Prolusion. et opusc. acad.* Vol. IV. p. 215—381. steht, die zweite *Doctrina christiana, qualem libri Sib. exhibent*, ib. 1816. den Anfang von Vol. V. bis p. 66. füllt. Die Zuverlässigkeit dieser letzten Blumenlese beruht auf der fraglichen Klassifikation der Bücher, welche Quellen der Glaubenslehren sein sollen; in jener ausführlichen Abhandlung aber legt er die jetzigen Orakel sämlich den (Heiden- oder Juden-) Christen bei, und unter Voraussetzung daß die heutige Sammlung von einem und demselben

Manne zusammengeordnet worden, löst er sie in Stücke von verschiedenem Alter und Umfang auf, ohne doch ein festes Prinzip der Theilung zu ermitteln. Demnach hat eine richtige Methode zuerst Fr. Bleek Ueber d. Entstehung und Zusammensetzung der — Sammlung Sibyllinischer Orakel, in d. Theol. Zeitschrift v. Schleiermacher u. de Wette, Berl. 1819. I. p. 120—246. II. p. 172—239. eingeschlagen, indem er durch kritische Analysen und eine fast chemische Scheidung der zusammengewachsenen Elemente Jüdisches und altes, christliches und neues nach Charakter und Tendenzen zerstückelte: diese Musterung der einzelnen Bücher leidet indessen am großen Uebelstande, daß die Resultate sich fortwährend verlieren und zugleich auf vielen Punkten nutzlos wiederholen. Eine kurze Notiz gab hiernach Tzschirner Fall des Heidenth. I. 194. ff. Uebrigens hatte Fréret a. a. O. p. 233. ff. einiges klar durchschaut, namentlich aber das Ganze für eine chaotische Kompilation *de divers morceaux détachés* genommen. Nimmt man über einen formalen Punkt noch hinzu Floder *Vestigia poesis Hom. et Hesiod. in libris Sibyll.* bei Stosch Mus. Crit. P. I. so mag die hieher gehörige Litteratur ziemlich erschöpft sein.

Daß nun die Sibyllinen und die zufälligen Anschwemmungen denselben durch vieler Hände gegangen und durch Variationen umgestaltet seien, dies beweisen — um nicht die 24 Bücher der Chaldäischen Sibylle bei Suidas hieher zu ziehen — erstlich das Proömium zwischen dem 2. und 3. Buche (s. Bleek I. p. 198. ff.), dann der Zustand des achten Buches, zusammengehalten mit den Varianten des *codex Ambrosianus* (*Sibyllae liber XIV. editore A. Maio. Add. sextus liber et pars octavi, Mediol. 1817. 8. vgl. Bleek II. 219. fg. 228. ff.*), ferner die Citationen des Lactantius, der vor anderen die Sibyllen fleißig gebrauchte: C. L. Struve *Fragmenta lib. Sibyllinorum, quae apud Lact. reperiuntur, Regiom. 1818. 8.* Ein merkwürdiger Bestandtheil, zweifelhaft ob genau mit den Sprüchen verbunden, sind die von Suidas der Erythräischen Sibylle beigelegten μέλη, d. h. die Hymnen, deren noch jetzt einige von religiösem Gehalte durchschimmern: besonders I. VI. VII, 67—94. VIII, 429—480. Thorlacius hat auf dieses Element aufmerksam gemacht Vol. IV. p. 232. sq. In Betreff des oft verstümmelten und unmetrischen Textes ist die wunderbare Entschuldigung bei Suid. v. Σύβυλλα Χαλδαία nicht zu übersehen, welche doch eine bereits verjährte Thatsache voraussetzt.

Unter den Zeugnissen, welche von der Erythräischen Sibylle auszugehen pflegen, steht die Citation der Legende vom Babylonischen Thurmbau (III, 35. sqq.) obenan, Alexander Polyhistor ap. Cyrill. c. Julian. p. 9. C. ap. Syncell. p. 44. C. (Euseb. Chron. I, 4.) vgl. Joseph. A. I. I, 4, 3. Dann die Anspielung

304 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

die Chaldäische Theologie methodisch und in ausführlich Büchern; alles deutet darauf daß von ihm die obersten Prinzipien derselben herrühren, die Einheit der übersinnlich Welt mit ihren Offenbarungen in der Trias des Vaters, d Potenz und der Intelligenz, worauf in der feinsten Ueberordnung die geistigen Kräfte folgen, unter ihnen die Ideen (ἰδέες) und die Dämonen in eigenen Rangklassen. Auf den Gipfel trieb diese begriffspaltende Scholastik Proklus, dem d Λόγια als Buch der Bücher galten, weshalb er nicht bloß seine verschiedensten Schriften mit Citaten derselben erfüllte sondern ihnen auch 70 Abtheilungen Kommentare widmete und obenein in 10 Büchern die Harmonie von Orpheus, Pythagoras und Plato mit den Orakeln nachzuweisen sich abmühte. Ihn und den gleichzeitigen Platonikern bis auf Damascius und Simplicius herab dünkte die dort niedergelegte Theosophie der reinsten Quell einer höheren Spekulation zu enthalten. Daher ist unser Vorrath an Orakeln nicht unbeträchtlich, der jedoch in einer kritischen Sammlung organisirt werden muß, wenn er als Aktenstück für die philosophischen Schwärmereien des 4. und 5. Jahrhunderts und namentlich der Neuplatoniker dienen soll.

Μαγικά λόγια τῶν ἀπὸ τοῦ Ζωροάστρου μύθων (wenige un mühsam aus Prosa zusammengellickte Neuplatonische Sätze *Graece c. Schol. Par. 1538. 4. ap. F. Morellum ib. 1595. C. Schoe Plethonis et Pselli pr. ed. studio Io. Opsopoei, ib. 1599. 1607.* (Anhang zu dessen Ausg. d. Sibyll.) wiederholt von Gallaeus. Orakelsammlung in Fr. Patricii *Nova de universis philosophia, Ferrar. 1591. f.* Zusammenstellung dieses Materials in Lambec *Prodr. histor. litter. 1659.* Nach Morell u. a. in Maittaire *Miscellanea Graec. scr. carmina, Lond. 1722. 4.* Unkritische Sammlung d. Orac. Chald. aus den Neuplatonikern: Tho. Taylor *Collection of the Oracles of Zoroaster 1797.* u. in *Classical Journal* T. 16. 1. Zur Geschichte des Orakelstudiums und über die Chaldäische Prinzipien Hauptschrift von I. C. Thilo *Commentt. de coelo et pyreo trcs, Hal. 1839, 40. 4.* Dessen Ansicht über die Zeit d. Orakelsammlung II. p. 14. sq.

Die Iuliane und ihre Zeit: Lobeck *Aglaoph. p. 98. sqq.* in dem Nachtrag p. 224. sq. Charakteristisch die Büchertitel bei Suidas: Ἰ. Χαλδαῖος —. ἔγραψε περὶ δαιμονίων βιβλία δ'. ** αἱ θρώπων δὲ ἐστὶ φυλακτῆριον πρὸς ἕκαστον μόνιον ὅποια τὰ Τηλεσιουργικὰ τὰ Χαλδαϊκά. Ἰ. ὁ τοῦ προλεχθέντος υἱός, γεγενημένος ἐπὶ Μάρκου Ἀντωνίνου τοῦ βασιλέως. ἔγραψε καὶ αὐτὸς Θεου

γὰρ, Τελεισιτά, Λόγια δὲ ἐπὶ, καὶ ἄλλα κτλ. Die Scheidung beider Personen ist jetzt nicht zu vermitteln, und es bleibt ungewiß wer von ihnen vorzugsweise mit dem Prädikat ὁ Χαλδαῖος belegt werde. Ueber diese Λόγια stellt Lobeck p. 102. unwahrscheinliches auf, unter anderem daß sie die bei den ἐπαγωγαὶ der Dämonen erlangten Orakel enthielten. Dazu kommen die Ὑψηλῆσιτά Iulian's und mehr als 7 Bücher περὶ ζωνῶν, wol apotelesmatischer Art; denn daß die Darstellung über θεοὶ ζωναῖοι und ἄνθρωποι (Thilo I. p. 12.) darin vorkam ist entfernte Möglichkeit. Hierauf mögen die Orakel gefolgt sein, welche Gnostiker unter den Namen Zoroaster und Zostrianus unterschoben, die Schüler Plotin's aber bestritten, *Porphyr. V. Plot.* 16. Die Verknüpfung der Chaldäischen Dogmatik mit Schulphilosophie kennt noch Plotin nicht, welcher nur allgemein wider die Annahme mehrerer oberster Prinzipie und von einander unabhängiger νοητὰ eifert; sie mag aber durch Porphyrius eingeleitet sein, der die Chaldäer anzuführen liebte (*Augustin. C. D.* X, 32.), namentlich im Beweise für den Anfang der Materie (*Aeneas Gaz.* p. 51.), wie wohl auch bei ihm kein metaphysisches Dogma der Chaldäer zu erkennen ist, und im übrigen sein großes Orakelwerk nur eine praktische Bestätigung der Theosophie gewähren sollte. Anders verhält es sich mit Iamblichus; denn obgleich er wenig ausdrücklich von Chaldäern entlehnt, so kann doch der Standpunkt des von Damascius *de Princip.* p. 115. erwähnten Traktats τῆς Χαλδαϊκῆς τελειοτάτης θεολογίας nicht zweifelhaft sein; wozu kommt daß sonst niemand in der Mitte bleibt, welcher die Grundlegung des aus Chaldäerthum und Neuplatonischen Phantasmen gewebten Systems an das 5. Jahrhundert (z. B. an Synesius) überliefern mochte. Für Proklus die wichtigsten Belege *Marinus* c. 26. 38. Desselben (nicht des Syrianus) verlorenes Werk Συμμετώχῃς Ὁμοειδῶς, Πυθαγόρου καὶ Πλάτωνος περὶ τὰ λόγια βιβλία ε. wofür der Kommentar zum Timäus gewissermaßen entschädigt.

7. *Centones Homericæ.* Das Bestreben der in Produktivität und Geschmack entarteten Zeiten, ihre Blöße mit den Prachtgewändern der klassischen Meister zu verhüllen, äußerte sich zu wiederholten Malen auch daran, daß man die wenig umgeänderten Verse der heidnischen Dichter in eigenen Musivwerken auf die heiligen Geschichten des Neuen Testaments übertrug. Ein solches Kunststück im Epos (entsprechend dem Χριστὸς πάσχων auf tragischem Gebiete) sind die μυθόκεντρα, die in 2343 selten abgeänderten Homerischen Hexametern das Leben Christi erzählen, und so schief, so räthhaft und unangemessen auch der parodische Vortrag von verschiedenen Begebenheiten und Gesinnungen ausfallen mag,

da nicht einmal die historischen Namen vorkommen dürfte doch eine nicht gemeine Fertigkeit in der Lesung und Handhabung Homer's verrathen. Der Verfasser ist natürlich niemand zu erkennen; die Sage gibt dafür bald einen Pelagibald die Kaiserin Eudokia aus.

Ueber die *Centones Homerici* hat Fabricius I. p. 551—5 gesammelt: wo er das Alter solcher Compilationen aus Tertullian *de praescriptis. adv. haeret.* 39. und Hieronym. *ad Paulin. Ep.* 16 belegt. Blois auf den Titel beziehen sich Suid. v. Κέντρων (ὡς τῶν καὶ λόγων ἐκ διαφόρων συνειλεγμένους καὶ ἓνα σκοπὸν ἀπεργάζοντας, οἷόντις τὰ Ὀμηρόκεντρα), und auſser anderen Grammatikern Eust. in *Il. α.* p. 6, 37. (mit den Worten des *Elym.* p. 503. übereinstimmend) und *ψ.* p. 1308. f. καὶ κέντρων ὁνομαζόμεν —, γραπτὸς δέ, ὃ παρατίθενται τοιούτου παρακεντήματος δίκην μέρη ποιημάτων καὶ στίχων ἄλλοθεν ἄλλα, ὅποια καὶ ἐντέθεν κληθέντα Ὀμηρόκεντρα, τοιτέστιν οἱ Ὀμηρικοὶ κέντρα. Aehnlich also den *centaunculi* oder Harlequinsjacken der Italiener Posse. Eine Schrift dieser Art legt der Kaiserin Eudokia *Tzetz. Chil. X. hist.* 306. bei, dem weit jüngeren Patrizier Pelagius aber (in den MSS. der alten *Bibl. Palatina* heisst es *Patricii filii sbyteri Homeroc.*) Cedrenus; beides vermittelt Zonaras ungeschickt, indem er die Durcharbeitung des von einem Patricius unvollendet hinterlassenen Werkes an Eudokia verweist. Zum Grunde liegt die begreifliche Thatsache, dass solche Centones, wie auch die vorhandenen Codd. bestätigen, kürzer oder länger ausfielen und allmählich bis zu demjenigen Masse verlängert wurden, das die heutige Druck besitzt. Hätte die genannte Kaiserin wirklich einen Anspruch hierauf, so würde dieser Cento nicht im Epischen sondern in der kirchlichen Poesie einen Platz verdienen. Athanasius nemlich, die schöne und geistreiche Tochter des Philosophen Leontius, geb. 401. als Christin und Gemalin Theodosius seit 421. Eudokia genannt, später 445. in Jerusalem wohnend in Uebungen der Andacht 460. gestorben (deren Schicksale besonders Socrates VII, 21. Euagr. I, 20—22. Chron. Pasch. p. 311. sq. Malal. p. 353. sqq. und hiernach Gibbon gegen Ende von Vol. I entwickeln), beschäftigte sich mit poetischen Darstellungen heiliger Begebenheiten, und hinterliess nicht nur treue *Μεταφράσεις* des Octateuchus, des Zacharias und Daniel, ferner drei Bücher über den Märtyrer Cyprian, welche sämtlich Photius *Bibl.* 183. 184. bewunderte, sondern auch ein Gedicht auf des Theodosius Sieg, Socr. VII, 21. Von der *Historia B. Cypriani et Iustinae virginis* gab aus *cod. Laur. Plut.* VII, 10. einige hexametrische Fragmente, welche ziemliche Geläufigkeit in der epischen Diktion verrathen, Bandini *Codd. Græc.* I. p. 228—40. herans. Centones, viel zu häufig heransgegeben: *Ed. pr.* in Aldi Coll.

poetarum christianorum, Ven. 1501. 4. *Gr. et Lat. Frcf.* 1541. 8. *Horacii Centones, Virgiliani Centones, Nonni Paraphr. Excud.* II. Stephanus 1578. 12. Desselben Erläuterungen der centonarischen Praxis hinter den *Parodiae morales* 1575. 8. Abdrücke in *Bibl. Patrum* und sonst; zuletzt Teucher, L. 1793. 8.

II. Geschichte der Elegie und iambischen Poesie.

Eigenthümlichkeit und Epochen dieser Gattung.

101. Bei der Griechischen Elegie laufen die beiden natürlichen Fragen, mit denen jede Forschung anhebt, die nach den Ursprüngen und nach der dichterischen Eigenthümlichkeit, von einander und unvermittelt her, ohne sich wechselseitig zu bedingen. Die Frage, woher die Elegie ihren Anfang nahm und in welcher Form sie zuerst sich gestaltete, hat seit den Zeiten der gelehrten Alexandriner immer eine Bedeutung gehabt, und je weniger eine Schlichtung der wichtigeren Zweifeln erwarten war, desto lebhafter beschäftigt und mannichfaltigere Combinationen angeregt. Ihr zuverlässigstes Resultat aber ist in die Antiquitäten der Musik, nicht in die Wiege der elegischen Poesie zurück, und läßt zwischen rhythmischen Formen und Dichtertexten eine Kluft erkennen, welche keine historisch bezeugte Thatsache ausfüllen hilft. Eine Zeitlang übersprang man diese Kluft, durch die Voraussetzung daß die Trauerelegie, ein musikalisches Element an sangbare Worte knüpft, den Grund zur weiteren Entwicklung des gesamten elegischen Gebiets enthalten habe; doch die klare Erscheinung der dortigen Objekte und die Folge der Dichter, unter denen Callinus und Archilochus die ältesten sind, steht einer solchen Auffassung unwidersprechlich entgegen. Indessen bleibt soviel gewiß daß ehe die Gedanken und Motive der elegischen Darstellung sich innerhalb eines bestimmten Feldes entwickelt hatten, bereits ein Rahmen, ein formaler Anfang der künftigen Gattung erfunden und mitten in das Volk geworfen war, den schöpferische Geister unter zeitgemäßen Einflüssen mit angemessenem Stoff ausstatten lernten. Dieser Anfang ist das elegische Distichon, die Frage welche den Ursprung der Elegie trifft mithin keine andere als das Problem der Entstehung

des Pentameters; und ihr Sinn wie immer bei den ältesten Verfassern, die sich naturgeschichtlich und nicht auf äußerlichem Wege chronologisch begreifen lassen: daß das Leben des angehörigen Stammes jener Punkt und Drang des inneren Fortschritts herausgefunden werde, aus dem ein solcher Keim poetischer Empfindung aufgehen mußte. Demnach beginnt man mit dem Namen ἔλεγος, der hier am frühesten vorkommt, und wenn er nicht durch eine zweifelhafte Etymologie (ἐ ἐ λέγε und dergleichen) verkümmert wird, einen sicheren thatsächlichen Gehalt ausspricht. Dieser Name gehört zu aulodischen Weisen an, welche man bereits in die Anfangszeiten der Melik verlegt, und wofern der Gebrauch des Wortes bei den Attikern zugleich mit den Erklärungen der Grammatiker einen Anhalt gestattet, so bedeuteten ἔλεγοι klagende Harmonieen des Flötenspiels; vom Text eines Klageliedes aber verstanden sie nichts. Dagegen knüpft sich der Begriff eines Metrons und dichterischen Vortrags an die dorthier abgeleiteten Namen ἑλεγείον (μέτρον oder allenfalls ποίημα) das sogenannte Distichon, zuweilen auch eine längere Reihe desselben, und ἑλεγεία (ποίησις) das aus Distichen bestehende Gedicht, oder die Gedichtart selbst im Gegensatz zum bündigen Epigramm während im Römischen Gebrauch nur *elegi* und *elegiā* sich gegenüber stehen; endlich die Bezeichnung eines ποιητῆς ἑλεγείων oder ἑλεγειακός. Diese Ausdrücke scheinen zuerst unter den Attikern zur Festigkeit gelangt zu sein; im allgemeinen aber reichte geraume Zeit ἐπη hin, um die Poesie der Dichter anzudeuten. Wiewohl nun weder ein Einfluß der Musik auf die ersten Versuche der Elegie noch ein threnetischer Grundton des beginnenden Flötenspiels angegeben wird, läßt doch die Verwandtschaft zwischen ἔλεγοι und ἑλεγεία nicht zweifeln, daß beide Begriffe durch den Gang einer historischen Entwicklung zusammenhingen. Nun stehen alle wesentlichen Leistungen auf Ionischem Boden, und wie die Ionische Flöte (das heißt, die Lydische, zu trennen von der pathetischen und orgiastischen Flöte der Phrygier, s. Anmerkungen zu §. 58.) die Gesellschaften oder Gastmähler des Ionier im Verein mit der Kithara begleitete; so mußte die Musik beider Instrumente, da die Harmonie bei den Griech

den Stämmen stets an einen sangbaren Text sich anschmiegte, frühzeitig ein poetisches Organ zu gewinnen suchen. Die Form desselben war, der Musik gemäß, eine doppelte, der Pentameter im elegischen Distichon und die Familie des Iambus, letztere bald gepaart mit daktylischen Versen bald in unabhängiger Stellung. Der Inhalt aber oder Text dieser metrischen Formen entsprang ungezwungen aus der Öffentlichkeit und den sittlichen Verhältnissen des Ionischen Stammes, und die Geschichte desselben spiegelt sich in den Stufen und Verschieden der Elegie aufs treueste ab: beide haben mit einander Schritt gehalten und taugen zur wechselseitigen Erleuchtung. Sobald nemlich die Ionier am Küstenrande Kleinasiens, nahe den Barbaren und auch mitten unter sie verschlagen, sich ansiedelten, dann einen Bund zur Abwehr von Feinden zum Bewußtsein ihrer Verwandtschaft schlossen und wieder mit geringem politischem Takt (§. 23.) ein Städte- und Landwesen zu gründen begannen, trat das alte patriarchalische Regiment zugleich mit seiner schönsten Aussteuer, der hellen Denkart und dem Reiche des naiven Mythos, sofort in Schatten und machte langsam der neuen Ordnung Platz. Die frühere Unmündigkeit wich zurück vor den Regungen der demokratischen Freiheit, das geistige Recht und Selbstgefühl lag im Boden des Bürgerthums festere Wurzel, und die Abhängigkeit wodurch sich Individuen statt der sonstigen willenlosen Menge in den verschiedensten Wirkungskreisen entwickelten, trieb die noch gebundenen Worte und Gedanken ins Licht. Nunmehr wurden Vergangenheit und Gegenwart organische Begriffe des Ionischen Wesens, keineswegs aber (was niemals in der Art desselben lag) hoben sie einander auf, geschweige daß sie zu kühnen Schwingungen der Reflexion geführt hätten. In diese Zeiten fällt die Blüte des Epos und seine in stiller Verborgenheit gediehene Vollendung, bis zu den bedeutendsten Darstellern des Kyklos herab; denn was irgend von Sagen über das Heroenalter und von kleinen Gesängen umlief, das vermochte der Kunstfleiß Homer's und der Iomeriden nur dann zu gliedern und einträchtig zu verweben, als die Ionier bereits in Erkenntniß der poetischen Mittel und selbständiger Bildung vorgeschritten waren. Eine gleiche

310 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Stufe des Wachstums und der untadelhaften Reife müssen wir auch für diejenige Redegattung voraussetzen, welche gleichzeitig eine Gefährtin und Sprecherin der Gegenwart werden sollte, wie das Epos längst als Organ der idealen Vergangenheit und mythischen Dichtung galt. Dahin leiteten nun die äußeren Zustände des Ionischen Staatenlebens mit einer gewissen Nothwendigkeit. Gesetz und Freiheit hoben den bürgerlichen Sinn und drängten ihn zugleich in engere Grenzen; innere Kämpfe und Vertheidigung gegen mächtige Feinde weckten den kriegerischen Muth und tummelten in politischen Aufgaben; Seefahrten und Kolonien schärften den zur Ferne gewandten Blick und nährten mit Erfahrungen, Fertigkeiten und Völkersagen; Geselligkeit und reiche Genüsse, von der Natur und dem Asiatischen Luxus geboten, verschönerten das Leben, schieden Gruppen und einzelne, streuten unbekannte Neigungen und Leidenschaften aus. Die Blüte dieser frischen Elemente war die Gestaltung des Individuums, vermittelt durch die Gegensätze der beschränkenden Politik und der unendlichen Außenwelt; jeder empfing seinen Beruf, mit anderen vereint zu handeln und zu lernen, zu genießen und zu entbehren, doch mit einem solchen Antheil an der Gesellschaft auch das Verlangen nach dem Wort, worin Begebenheiten des Tages, Rathschläge, Freuden und Leiden, kurz die Geschehnisse der Stadt und des Subjekts sowohl für das einsame Gefühl als für die Mittheilung an Hörer oder Leser sich aussprechen ließen. Nun hatte das Epos einen zu weiten Umfang und zu gegenständlichen Ton, um in die zerstückelten Stoffe, die praktischen Erlebnisse, die individuellen Offenbarungen der Städter sich umzusetzen; ebenso wenig passten dichte Reihen von Hexametern, deren Feierlichkeit mit bündigem Vortrag und natürlichen Ergießungen des Gemüths nicht stimmen wollte: kurz, das heilige Dunkel welches den Epiker und seine Formen umhüllte, vertrug sich übel mit dem jugendlichen Licht und der wandelbaren Geschäftigkeit Ionischer Demokratie. Mußte man also einen neuen poetischen Rahmen und ihm entsprechende Masse suchen, so bot entweder die vorhandene Litteratur im Epos einen Anhalt dar, um durch Einschränkung des epischen Ueberflusses einen schicklichen Ausdruck zu bilden,

oder man ging sprungweise auf unangebaute Rhythmen ein. Beide Richtungen haben, vielleicht ebenso sehr durch die weichen Melodien ihrer Musik als durch einen kühnen Griff erfasster Geister bewogen, die Ionier eingeschlagen: die letztere Methode, welche die populäre und volksthümlichste heißen darf, durch Einführung von Iamben und gemischten Metra, die erste dagegen durch Verengung des hexametrischen Systems in elegischen Distichon, dessen Vermittelung der Pentameter (§. 62.) oder der in sich zurücklaufende Hexameter ist. Denn der Sinn dieses gleichsam modifizirten Epos war wesentlich ein anderer als das der breite Strom des Hexameters, der in seinem innersten Wesen keinen Stillstand oder letzten Endpunkt erkennt, zertheilt und in engere Bahnen gedrängt würde, daß er folglich in kleineren Gebilden sich sammelte und stets nach individuellen Forderungen vom objektiven Grundgedanken in die Gefühle der Reflexion einkehrte. Das Distichon ist eine Schöpfung des beschaulichen Geistes, welcher den Realismus gegenüber der subjektiven Einsicht auf ein bürgerlich bedingtes Maß herabsetzt.

1. Ueber die Entstehung und die Epochen der Elegie sind allmählich Aphorismen und Monographien in beträchtlicher Zahl hervorgetreten; wiewohl die meisten bei den Antiquitäten dieser Dichtung stehen bleiben. Der erste, jetzt unnütz gewordene Versuch vom Abbé Souhay, *discours sur l'élegie et sur les poètes élégiaques* in den *Mém. de l'Acad. des Inscr.* T. VII. p. 335 — 97. aus J. 1726. und den nächsten Jahren, hat bis in neuere Zeit als Wegweiser gedient. Dann folgte die Kleinigkeit von H. Waardenburg 1796. und vorn in seinen *Opuscula*, Harl. 1812. Aufsehn machte die Hypothese von Böttiger, über die Erfindung der Flöte, *Att. Museum* I. 285. ff. 335 — 39. Ausgehend von Herod. I, 17. Erzählung, daß Alyattes gegen die Milesier unter Begleitung von Schalmel und Leier *καὶ ἐνὶ ἀβλὸν γυραίνῃον τε καὶ ἀρδῆνῃον* zu Felde zog, läßt er mit keckem Sprunge und lehender Phantasie die Ionier zum Wechselgesange des männlichen Hexameters mit dem weiblichen Pentameter gelangen, der „nur durch das neu erfundene Accompagnement der männlichen und weiblichen Flöte“ konnte erfunden werden. Im günstigsten Falle hätte man einen formalen Anlaß zum Pentameter gewonnen, ohne hiedurch den Stoff des Distichon zu erklären; niemals aber würden bloß die Instrumente der Ionischen Musik, welche nur dem Gastmal angehörten (Anm. zu §. 52, 3.), den geistigen Uebergang zum Ideenkreise der Elegie gebahnt haben. Einige

312 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Ansichten warfen die beiden Schlegel hin; hiernächst beschäftigte sich K. Schneider (Ueber das elegische Gedicht der Hellenen, in den Studien von Daub u. Creuzer IV. 1—74.) mit einer Gliederung der Elegie nach dem politischen, gnomischen und erotischen Stufengang, unter ziemlich schwankenden Gesichtspunkten. Aber die Thatsache, daß in der Elegie die erste Blüte der hellenischen Poesie lag und sie für die Ionier sogar das einzige Element der gesamten Melik enthielt, ist von ihm zuerst ausgesprochen worden. Indessen gebührt das Verdienst einer vielseitigen kritischen Forschung keinem mehr als I. Val. Francke *Calinus sive quaestionis de origine carm. elegiaci tractatio crit.*, Altonae 1816. Er definirte die hier übliche Terminologie genau, entfernte das Trauerlied von den Anfängen der Elegie und rückte es in den Attischen Zeitraum herab, auch stellte er den Kallinus an die Spitze. Der geschichtliche Ueberblick von Webster hinter seiner Uebersetzung der elegischen Dichter sollte keinen neuen Weg eröffnen. Um so eifriger hat zu wiederholten Male außer monographischen Ausgaben der Elegiker, Nik. Bachmann hierher gehörigen Fragen behandelt, was zur Kenntniß der wenigen Resultate weit bündiger geschehen konnte: Ueber d. Ursprung u. d. Bedeutung der eleg. Poesie bei d. Griechen, in d. Schützzeitg. Abth. II. 1829. n. 133 — 36. Uebersicht der Litteratur d. Gr. Elegiker, in Jahrb. f. Philol. Bd. XIII. p. 89 — 108. (1835.) *lugubri Gr. elegia*, *Vratisl.* 1835. 4. Fortsetzungen *Fulda* 1836. *Hist. crit. poesis Gr. elegiacae*, *ib.* 1840. 4. Auch er nahm seinen Anlauf vom Trauerliede, doch unter anderen Hypothesen und in der Einschränkung, daß *ἔλεγος*, ein nicht zusammengesetztes sondern mit *ἐλέλεῖν* verwandtes Wort, anfangs bloß auf den Inhalt ohne Berücksichtigung des Metrums deutete und auch das Wort lange vor Simonides bestand, *ἔλεγεῖον* aber die Form des Distichon, später ohne jeden Betracht des Inhalts, bezeichnete; bei dem sei dadurch zu vermitteln, daß wol längst vor Kallinus Versuche in Hexametern und Pentametern umlaufen mochten. Ganz anders Fr. Osann, Beiträge zur Gr. u. R. L. Gesch. Darmst. 1831. p. 1 — 140. in drei Abtheilungen, allgemeines über Entstehung der Elegie, über die symposische Elegie, Dionysios der Khen und seine Elegieen. Ihm zufolge sprach das elegische Distichon ein natürliches Bedürfnis des fühlenden Herzens, die Trauer um den Gestorbenen aus und war ursprünglich eine Grabschrift ein *ἐπιγραφή*; der metrischen Form lag zum Grunde die daktylische Penthemimeris, als Katalexis anderer Reihen (also eine rein willkürliche Komposition ohne Zweck und Nothwendigkeit die einzel ein Unding war und als Schluss nur iambischen oder epitritischen Rhythmen sich anschmiegen konnte); vom Trauerliede führte der Uebergang zur politischen Form und zu den übrigen Spielarten durch die Gnome. Letzteres dreht sich im Kreis

denn die **Gnome**, d. h. der Satz der Ionischen Erfahrung und Moral war von Anfang her das Motiv aller elegischen Darstellung. Auch ist das **Distichon** als Epitaph für klassische Zeiten nicht nachzuweisen, sondern umgekehrt diente das **Epigramm** in öffentlichen Zwecken auch zur Verherrlichung des Staates, welcher auf historisch bedeutenden Stätten ohne Beimischung subjektiver Trauer seine Todten ehrte. Welcker in seiner Beurtheilung der Osannischen Hypothese Rhein. Mus. IV. 428. ff. geht zwar selber vom Trauerliede aus, an dessen Schluss das wiederholte $\epsilon \lambda \epsilon \gamma \epsilon \epsilon \lambda \epsilon \gamma \epsilon \epsilon$ stand und den Satz des Pentameters bilden half (woraus man eher den zufälligen Namen eines Gedichts als den eigenthümlichen Gehalt der elegischen Dichtung erklärt), aber eine völlige Scheidung des musikalischen $\epsilon \lambda \epsilon \gamma \omicron \varsigma$ vom Versmaße des $\epsilon \lambda \epsilon \gamma \epsilon \iota \omicron \nu$ will er eben deshalb nicht einräumen. Letzteres auch im Gegensatz zu Ulrici, der eine frühe Verbindung des Pentameters mit threnetischer Dichtung und Aulodie annimmt, und im Hexameter den epischen Gegenstand, im Pentameter das Steigen und Fallen des lyrischen Gedankens repräsentirt findet II. p. 107. 169. ff. Hierbei ist dem ästhetischen Gefühl ein Recht gewährt, welches höchstens für den formalen Klang (wie im sinnreichen Bilde Schiller's, „Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule, Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab“) gelten mag, hingegen eine geschichtliche Thatsache nicht aussprechen kann. Die wiederholte Penthemimeris welche den Pentameter bildet, war offenbar das Ergebniss der Musik, welche den bisher rezitirenden Hexameter (wie eben Terpander soll gethan haben, Grundr. I. 249.) an einen lyrischen Satz oder melodische Wendungen knüpfte und ihn in einem auf- und abwogenden Nachhall gleichsam kommentirte. Man erkennt auch hier von neuem das Distichon als den reflektirten Hexameter, welcher innerhalb der engsten Grenzen einen lyrischen Gedanken befaßt und dessen Uebergang von der Außenwelt zum individuellen Gefühl hörfällig zu machen strebt. Vielleicht ist es nicht überflüssig deshalb noch auf die früheste Gliederung des Distichon hinzuweisen. Wir sind gewohnt nach der Mehrzahl elegischer oder epigrammatischer Ueberreste und nach der Praxis der Römischen Dichter es für einen ungehemmten Kreislauf, eine runde Periode zu nehmen; bei Kallinus dagegen und Archilochus zerfällt es in mehrere Abschnitte, der Gedanke spaltet sich in kleinere Momente, besonders aber wird die Interpunktion nach dem ersten Fusse des Pentameters bemerkt, und erst Tyrtaeus bietet jene periodologische Umfassung regelmässig dar. Endlich hat eine wohl erwogene Kritik der bisherigen Ansichten, verbunden mit sorgfältiger Erörterung der wichtigsten Fragen, C. I. Caesar unternommen: *De carminis Graecorum elegiaci origine et notione*, Marburg 1837. mit einem Nachtrag *ib.* 1841.

314 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Hiernach von den üblichen Namen und ihrem Verhältniß zur Musik oder Poesie. Zuerst begegnen uns *ἔλεγος*, und die Grammatiker gehen davon sowohl für die Erklärung der sämtlichen Benennungen als für die Etymologie aus. Für dieses alles die Stellensammlung bei Santen. in *Terentian.* p. 304. sqq. bei Francke und Cäsar c. 2. Um mit der Etymologie zu beginnen, so haben die Alten das Wort meistens von *ἔ ἐ λέγειν*, zuweilen von *ἔλεος* und ähnlichem mehr abgeleitet; beide Seiten treffen aber in dem von Orion p. 58. angegebenen Begriff zusammen: *Ἐλεγος. ὁ θρήνος, διὰ τὸ δὲ αὐτοῦ τοῦ θρήνου εὐ λέγειν τοὺς κατοικομένους. — οὕτω Ἀλδριμος ἐν τῷ περὶ ποιητῶν.* Hiermit stimmt im wesentlichen Proclus *Chrestom.* p. 379. Gaisf. und das Zeugniß der Römischen Grammatiker: im Sinne dieser ununterbrochenen Tradition hat Horaz, der auch sonst das Resultat Alexandrinischer Forschung sich aneignet, die vielbesprochenen Worte gefaßt *A. P.* 75.

*Versibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos:*

Worte, denen man zu deutlich nur die Beziehung auf die gangbarsten Formen, die sentimentale Elegie anmerkt, um daraus mit Francke einen Beweis für das höchste Alter des Trauerliedes zu entlehnen. Sonst verdient noch Erwähnung der beiläufige Zug in *Etym. M.* oder *Suid.* *Ἐλεγεῖν. τὸ παρασχερεῖν τινα τῶν παλαιῶν. καὶ τὸ ἐλεγεῖον μέτρον ἀπὸ τούτου κληθῆναι τινα νομίζουσιν, ὅτι Θεοκλῆς Νύξιος ἢ Τικετριεύς πρῶτος αὐτὸ ἀνέφθεγγετο μανεύς.* Die Gesamtheit der grammatischen Angaben bezeugt also daß man nur eine bestimmte Form der Elegie vor Augen hatte, den historischen Gang der Gattung aber zur Seite liefs oder nicht kannte. Fragen wir mithin nach der wahrscheinlichen Etymologie, so scheint jetzt mehreren (auch Hermann) dafür die Formel *ἔ λέγε ἔ λέγε ἔ*, oder in der zweiten Hälfte *ἔ ἐ λέγ' ἔ ἐ λέγε*, auszureichen, welche man als klagenden Refrain einem längerem Vortrag angehängt habe. Daß nun Anfangsworte zuweilen den Anlaß zur Benennung von Gedichten bergaben, ist zwar durch Bentley in *Horat.* S. 1, 3, 7. bekannt; hingegen nichts der Art was von Schlufsformeln gälte, geschweige vom Namen einer ganzen Gedichtart. Hiezu kommt der Mangel einer sprachlichen Analogie, da *ἔ λέγε* (bloß *ἔ ἐ* liefs sich gebrauchen) kein organisches Verbum gewährt, aus dem ein Substantiv auf *ος* hervorgehen konnte; noch verdächtiger klingt die Hypothese, welche *ἔλεος* mit angeblich eingeschobenem Digamma voraussetzt. Ebenso wenig hilft ein onomatopöisch mit der Endung ausgestattetes *ἔ λέγ'* (Cäsar p. IX. und 27.), auch darf man nicht *ἤμέναιος* vergleichen, das zu dem Ausruf *ἤμην ὦ ἤμηναιε* oder dem Schlufs eines Epithalamium in keinem unmittelbaren Bezuge steht. Wir werden demnach auf die schon von

anderen geküsste Vermuthung eingehen müssen, daß *ἔλεγος* Asiatischen Ursprungs und seine wahre Bedeutung verloren sei.

Indessen läßt sich über den ältesten Gebrauch von *ἔλεγος* noch jetzt etwas festsetzen. Die erste Autorität gehört einem Anathem des Arkadiers Echembrotus, der bei den Pythien Ol. 47. oder 48, 3. siegte. Pansanias X, 7, 3. ἡ γὰρ αὐλοῦδία μελέτη (vielmehr μέλη) τε ἦν αὐλῶν τὰ σκυθρωπότατα καὶ ἑλεγεῖα καὶ θρήνοι προσδόμενα τοῖς αὐλοῖς. μαρτυρεῖ δέ μοι καὶ τοῦ Ἐχεμβρότου τὸ ἀνάθημα, τρίπους χαλκοῦς — ἐπίγραμμα δὲ ὁ τρίπους εἶχεν

Ἐχέμβροτος Ἀρκὰς ἔθηκε τῷ Ἱορακλεῖ
νικήσας τόδ' ἄγαλμα Ἀμφικτυόνων ἐν Ἀέθλοις,
Ἕλλησιν δ' ἄδων μέλεα καὶ ἑλέγους.

Die mancherlei Zweifel an der ursprünglichen Komposition hin-
zu nicht zu folgern daß *ἑλεγμοί* traurige Melodien auf der Flöte
hießen; was auch Didymus aussagt (Schol. Arist. Av. 217. τοῖς
σοῖς ἑλέμοις. ἀντὶ τοῦ τοῖς θρήνοις. — Ἰδρυμος δὲ φησιν ὅτι οἱ
πρὸς αὐλὸν ἄδόμενοι θρήνοι. τὸν γὰρ αὐλὸν πένθιμον ὑπειλη-
φθαι) und Suidas v. Ἐλεγος noch mit der Erzählung unterstützt,
daß König Midas die Flöte zur Trauermusik auf den Tod sei-
ner Mutter verwandt habe. Uebereinstimmend Eust. in Π. ὦ.
p. 1372, 29. der übrigens keinen Gegensatz zwischen μέλη Καριζὰ
und Ἑλληνικοὶ ἑλεγμοί beabsichtigt. Ferner dient hiefür bei dem-
selben Suidas die Notiz vom Flötenspieler Olympus, Ὀλυμπος,
— αὐλητὴς καὶ ποιητὴς μελῶν καὶ ἑλεγεῖων, und bei Plutarch
de Mus. p. 1132. (die Worte Grundr. I. 255.) von Klonas dem Au-
loden, welchen er nennt ἑλεγεῖων τε καὶ ἐπῶν ποιητὴν, sowie bei
demselben ἑλεγεῖα μεμελοποιημένα p. 1134. A. in einer unten zu
behandelnden Stelle: denn auf Genauigkeit in den Ausdrücken
kommt es ihnen nicht an, und es genügt νόμους αὐλοῦδικοὺς darin
zu erkennen. In ähnlichem Sinne faßt das Wort Euripides
Iph. T. 146. ἀλύροις ἑλέμοις, ferner Tro. 119. wo das jetzt wider-
sinnige ἐπὶ τοὺς αἰεὶ δακρύων ἑλέμους erst nach δυστήνοις um-
gestellt den zweckmäßigen Gedanken geben wird, „auch daran
ergötzen sich unglückliche, ihr trauriges Leid in thränenreiche
Klagelieder zu ergießen“: während bei Kallimachus im viel-
besprochenen fr. 121. ἔλλατε νῦν, ἑλέμοισι δ' ἐνιψήσασθε λιπώσας
χεῖρας, nur Elegieen, bei Erycius Ep. XI, 4. A. Pal. VII, 377.
καὶ μισαρῶν ἀπλυστήν ἑλέμων nach Lateinischer Redeweise impurae
naeniae zu verstehen sind, wie ἑλεγεῖα Lucian. Tim. 46. Selbst die
Praxis des Euripides, die Anwendung der in Attischer Tragödie
vereinzelten Distichen Androm. 103—116. darf man, da sie dort
einen melischen Werth haben, den melancholischen Klegi der
Flötenmusik gleich setzen. Erwägt man nun auf diesem Punkte
daß der Pentameter als eine reduplicirte Form, wie vorhin be-
merkt, unter den Einflüssen der Musik entstanden sei (und auch
Ulrici II. 182. nimmt einen nahen Zusammenhang der ἑλεγμοί mit

316 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

der Musik an), so entwickelten sich die ersten Versuche der Elegie, sobald die Ionier zu den aulodischen Modulationen Te zu dichten unternahmen.

Einen solchen Text lieferte das *ἐλεγείον* (zuerst von Thucy I, 132. und Incerti Hipparch. p. 228. *ἐντελνὰς εἰς ἐλεγεί* genannt), worunter der Gebrauch ein Distichon oder Epigram bisweilen selbst ein in lauter Hexametern verfaßtes Epigram versteht (denn die Definition welche das Wort auf den bloß Pentameter einschränkt, gehört den Grammatikern an, wie *Aphæst.* p. 92. und *Schol. Dionys. Thrac.* p. 749, 50.), während *ἐλεγεία* ein vollständiges aus Distichen gebildetes Gedicht bedeutet denn τὸ ἐλεγείον in diesem Sinne vom Biographen des Aeschyl gesagt ist vereinzelt. Hieraus fließen die Bezeichnungen des Dichters, *ἐλεγείος ποιητής*, *ἐλεγειοποιός* *Aristot. Poet.* 1. *ἐλεγειογράφος Tzetzes*, *ἐλεγειαχός* aber war Prädikat des *οὔχου* oder *βιβλίου*. Lange Zeit reichte dennoch *ἐπη*, der allgemeinste Ausdruck jedes Verses, für die elegische Dichtung aus, Cäsar p. 40. sq.

Dieses genügt um den beiden vielverbreiteten Hypothesen begegnen, daß die Elegie in ihren Anfängen erstlich threnetisch gewesen und für die Trauer um gestorbene verwendet sei, zweitens aber von der Flöte begleitet wurde: deren jene auf einem Fehlschluß, diese auf einer aus eitlen Schein erbauten Fiktion beruht. Die Elegie stammt allerdings von aulodischen Trauerweisen her, aber zwischen dem Ausgangspunkt einer Gattung und den frühesten poetischen Erscheinungen der letzteren ist ein nicht unbeträchtlicher Raum, den mancherlei Inkunabeln und tappende Versuche ausfüllen müssen. Dies mag unter anderem auch gegen Francke p. 30. gelten, wenn er den Kallias als Erfinder betrachtet, und gleichwohl dessen gutgebildete Pentameter in der Ordnung findet, da vom Homerischen Hexameter zu diesen eine natürliche Brücke führe. Gar nichts beweist an Archilochus, der wie natürlich zwar Verluste des Staates und der Familie beklagt, allein vom unabwendbaren Jammer, so zum Genuß und zur heiteren Benutzung des Augenblicks zurückkehren heißt. Die Vorstellung dagegen von einer musikalischen Begleitung der Elegie (z. B. bei Ulrich II. 186. gegenüber Cäsar p. 49. ff.) paßt weder auf die einfache Rezitation dieser Dichtung, welche sich höchstens mit einem Präludium oder Nachspiele der Flöte vertrug, noch stützt sie sich auf klare Zeugnisse Solon's Beispiel der seine Elegie Salamis statt einer Volksrede öffentlich vortrug (*ap. Plut. Sol.* 8. *κόσμον ἐπέων ᾠδὴν ἀντ' ἀγορῆς δέμενος*, und einfacher *Demosth. F. I.* p. 420. *ἐλεγεία ποιήσας ἤδ' ἐπεὶ αὖτε* also gesangähnlich sprach, ist buchstäblich zu nehmen (vgl. Anm. §. 103, 2, 2.); wie etwa von Xenophanes *Diog.* IX, 18. berichtet, *ἄλλ' αὐτὸς ἐρῶν ᾠδῆν τὰ ἑαυτοῦ*, welchen Xenophanes neben Sol

und anderen als Dichter, die keinen musikalischen Satz gebrachten (im Gegensatz zu Homer, dem der begrifflose Sammler nachrühmt *μεμελοποιημένοι πάντες ἑαυτοῦ τὴν ποιήσιν*), Athenaeus führt XIV. p. 632 D. *Ξενοφάνης δὲ καὶ Σόλων καὶ Θέογνις καὶ Φωκιδεύς, ἔτι δὲ Περικλῆς ὁ Κορίνθιος ἐλεγείοποιός καὶ τῶν λοιπῶν οἱ μὴ προσάγοντες πρὸς τὰ ποιήματα μελωδίαν, ἐκπονοῦσι τοὺς στίχους κτλ.* Dafs aber Sextus adv. Mus. p. 358. καὶ οἱ τὰς Σόλωνος χρώμενοι παραινέσσει πρὸς αὐλὸν καὶ λύραν παρετάσσοντο, befremden konnte scheint seltsam, da schon Fabricius den Sinn einer Umschreibung „die Athener welche den Solonischen Gesetzen folgen“ erkannte. Ferner wird aus dem früheren erhellen dafs Plut. de mus. p. 1134. A. *ἐν ἀρχῇ γὰρ ἐλεγεία μεμελοποιημένη οἱ αὐλοῖοι ἦσαν*, das genauere *ἐλέγους* hätte setzen sollen: vgl. Grundr. I. 279.

2. Je belehrender die Denkmäler der ältesten Elegie sein müßten, um in die Innerlichkeit des Ionischen Lebens zu blicken, desto schmerzlicher beklagt man das harte Schicksal, welches diese Gattung in Bruchstücke von Bruchstücken zertrümmert und ebenso sehr eine vollständige Geschichte derselben als den ungetrübten Genuß des hinterbliebenen vereitelt hat. Ausserdem begegnet man auch hier jener Erscheinung, welche die Forschung über die frühesten Gestalten des Epos erschwerte: die ersten Ueberreste der Elegie besitzen einen Glanz und Schwung, wie die Ursprünge der Gedichtart und vermuthlich selbst ihr erstes Jahrhundert nicht vermocht hatten sich anzueignen; hingegen machen sie wegen ihrer lückenhaften Tradition unmöglich, was die Zergliederung der Homerischen Gesänge gestattet, aus dem Gepräge ganzer Stücke den Charakter der ältesten elegischen Komposition zu beurtheilen. Allein die Stellung der Elegie zum Epos und der Ueberblick des zwar fragmentarischen aber vielseitigen Nachlasses deuten mit ziemlicher Gewissheit an, welche Leistungen und Grade des poetischen Vermögens von Anfang her der Elegie zukamen. Insofern ihr die Breite und Feierlichkeit widersprach, nahm sie ein beschränktes Gebiet mit kleinen Plätzen ein, aber ein Gebiet, das unabhängig vom Mythos und von objektiven oder technischen Ueberlieferungen sich innerlich vertiefen und durch die Fülle des individuellen Stoffes ein unerschöpfliches Reich, eine Gedankenwelt mit psychologischen Grundzügen erwerben durfte. In dieser äusserlichen Unschein-

318 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur

barkeit stillen und geistigen Ausdehnung liegt ihr eigentlicher Reiz, welcher die Fortdauer irgend einer elegischen Dichtung in jeder modernen Nationalität gesichert hat; bei den Ioniern gehörte sie, solange die partikuläre Bildung der Staaten in aller Schärfe bestand, den Ioniern und deren Stammverwandten den Attikern an, und was den Doriern ihre Melik und wirkte, das war ungefähr die sittliche Bedeutung der Elegie bei den Ioniern. Sie legten dort nicht minder ihre Politik als den Wechsel des Privatlebens, die Empfindungen Freundschaft und Liebe, die Freuden des Gastmals und traulichen Gesellschaft, die sehnüchtigen Klagen über flüchtigen Genuß und vergängliche Besitzthümer, kurz die mannigfaltigen Stimmen des heiter oder trübe bewegten Herzens nieder, und machten dieses Feld zur Schule der reinsten Humanität. Nach Ionischer Weise haben sie deshalb der Religion, welche gerade die Dorische Melik so bestimmt färbte, keinen hervorragenden Platz in ihr eingeräumt, sondern die Gefühle des Glaubens als einen unablässbaren Zug des ganzen natürl. kräftigen Menschen behandelt. Dafür trat aber ein anderes Element desto vernehmlicher ein, das sogenannte gnomische oder spruchmäßige, das nahe genug an den lehrhaften Hymnos streifte; denn der Elegiker welcher den Kern eines geschlossenen Individuum wiedergab, mußte seinen geistigen Reichtum, die Sätze der Erfahrung und die Ueberzeugungen, ihm aus allem Wandel des Lebenslaufs verblieben waren, in größerem Umfang aussprechen und als die stetige Grundlage seines Dichtens selbst materiell verarbeiten. Wie früher der Mythos in die poetische Strömung des Epos eingriff, so wurde die Richtschnur des elegischen Ausdrucks in der Gnome oder subjektiven Beobachtung, ohne darum von den übrigen Trümpfen des Stoffs sich loszureißen oder den Anspruch auf allgemeine Wahrheit, den Rang einer Maxime zu begehren und in Unterweisung anderer, die später hervortretende *ὑποθήκη* einzugehen. Daher ist es ein Irrthum und verderblicher Fehler, der nicht einmal auf den Vorgang des Alterthums baß, als einen besonderen Zweig die gnomische Poesie der Griechen zu bezeichnen und von Gnomikern zu reden, wodurch gegen den Sinn der Nation ein didaktisches Gedicht und zu

ohne reales Objekt in die klassische Zeit geschoben würde; diesen Mißgriff hat man indessen nunmehr erkannt und beseitigt. Gleich unstatthaft sind die Unterabtheilungen, in welche man die Elegie zerfällt hat, die politische, gnomische, erotische, sympotische, threnetische; denn wiewohl einzelne Dichter und Dichtungen, wie die Natur individueller Darstellungen mit sich bringt, diesen oder jenen Charakter und Grundzug vorherrschen ließen (und vielleicht trägt auch die Zertrümmerung der elegischen Litteratur einige Schuld, wenn gewisse Stimmungen zu überwiegen scheinen), so bewegte sich doch die Gesamtheit der Elegieen, als ein vielfarbiges Abbild von Stunden und Zeiten, im ganzen Bereich politischer und gesellschaftlicher Zustände, im Geräusch des öffentlichen Verkehrs und in der Einsamkeit des verwundeten Gemüths; derselbe Mann durfte hier die verschiedensten Seiten in unähnlichen Stücken seiner Dichtung herauskehren. Hiezu kommt, daß die Elegie zwar mit dem Epos weder den langwierigen Vortrag eines gleichartigen Themas noch die Kunst episodischer Beiwerke theilte, aber die epische Phraseologie soweit wir urtheilen können im wesentlichen für ihre mannichfachen Aufgaben verwandte; welche Gleichmässigkeit bei etwaniger Spaltung poetischer Formen, wovon eine Differenz der Stilarten unzertrennlich sein mußte, kaum möglich war. Dagegen liegt jener Klassifikation das richtige Gefühl zum Grunde, daß mit den Wechselln der Ionischen Politik und Familienordnung, sobald einzelne vom Staatsleben zurückwichen oder zufällige praktische Zwecke durch dichterisches Gepräge zu adeln suchten, auch die eine oder andere Schichte der Elegie zusammenfiel und zeitgemässen Wendungen, zumal wenn sie durch einen schöpferischen Geist gehoben wurden, vorübergehend Platz machte. Diese Verschiebung gleichsam der Sprossen auf der elegischen Stufenleiter welche die benachbarten, höher oder tiefer gelegenen Gänge niemals völlig ausser Gebrauch setzte, traf am entschiedensten die Elegie der Liebe, die dem Minnervus ihren frühesten Glanz verdankt, und diejenige praktische Spielart, welche durch die Meisterschaft des Simonides vorzüglich in Athen das Bürgerrecht gewann und unter dem Namen des Epigramms bald den gültigsten Ausdruck für

320 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur

historische Begebenheiten und normale Formeln, für Denkstein der Geschichte, Moral und Weltklugheit abgab; die Lieder der Klage und des frohen Males sowie die Selbstbetrachtungen des philosophirenden Denkers erscheinen seitdem nur als Beileger, zurückgedrängt in stille Winkel des bewegten Hellenisch Lebens. Im allgemeinen aber hat die Elegie den Rang eines organischen Bindegliedes oder einer Zwischenstufe vortrefflich behauptet und manche Rechte vor der jüngeren Melik sich angeeignet. In ihr brauchte der Dichter seine Persönlichkeit weder zu verstecken noch dem Stempel der politischen Satire zu unterwerfen, wie das Melos gebot; und mochte dieses auch durch Würde und den Glanz der Repräsentation leuchten, war doch die Stellung des Elegikers desto unbefangener, zeigte den unverkümmerten Menschen, ohne dem Feuer der Leidenschaft oder der Heimlichkeit des Bekenntnisses irgend Raum zu entziehen, zugleich aber ohne höheren Ansprüche genügen zu wollen. In Hinsicht auf dichterische Geltung stehen hier die Dichter zur Gattung im umgekehrten Verhältniß: diese hat als Eigenthum jeder freien menschlichen Bildung alle poetischen Formen überdauert, jene sind zum geringsten Theile Künstler und Schöpfer von Kunstwerken gewesen, deshalb nur in kleinen Kreisen wirksam geworden und vom Strome der später großartig entwickelten Litteratur bis auf wenige verschlungen; woraus sich mehrfach die Zerbröckelung der elegischen Hinterlassenschaft erklärt.

2. Je ausführlicher die vorhergehende, meist in antiquarischen Thatsachen sich bewegende Note sein mußte, darf diese desto bündiger ausfallen, welche sowohl die inneren Elemente der Elegie als ihre Einteilung in Spielarten betrifft. Unter den Elementen ist vor allen das gnomische streitig, worüber bereits Passow im Pantheon von Büsching u. Kannegiesser L. 1810. II, 1. und in Jahn's Jahrb. f. Philol. 1826. I. p. 153. anmerkt, daß was gemeinhin gnomische Poesie heiße, niemals eigenthümliche Form der Lyrik war, sondern unter die Elegie falle. Sehr verschieden hat diesen Begriff Thiersch gefaßt *de gnomiacis carminibus Graecorum, Pars prior, A. Monac. III, 3. (1822) p. 391—414. (von Homer bis Hesiod) Pars posterior, ib. III, (1826.) p. 569—648. (von Kallinus und Tyrtaeus)* Indem er eine große Zahl von Denk- und Sittenspflichten bereits für die älteste Zeit voraussetzt, aus denen Homer und in reicherm Maße Hesiod schöpften und eine Auswahl verbreiteten, macht er hier

von noch allgemeinere Anwendung auf die Elegie (p. 587. *Accidit autem elegiae, ut eodem quo epica poesis modo iam a vetustissimis poetis ad docendum et vitam praeceptis ornandam transferretur*), besonders aber auf Tyrtaeus, dessen *Εὐνομία* und *Ὑποθήκαι* zum Gemeingut und Sammelplatz mannichfaltiger Sentenzen geworden seien, in der Art daß eine Folge moralischer Sätze mit Proömium und Epilogus ausgestattet anfangs unter Spartanern, dann in zusammenhängende Reihen durch Rhapsoden verlängert auch unter den übrigen Hellenen umlief. Was also früher nur beifüßig sich der epischen, auf historische Massen gerichteten Darstellung zugesellte (und doch wäre hier sorgfältig die populäre Wahrheit, wie *ῥεχθὲν δέ τε νήπιος ἔγνω* oder *αἰψα γὰρ ἐν κακίῃ βροτοὶ καταγηράσχουσι*, vom klassischen Dichterwort, wie *ἀλλ' ἀριστεύειν καὶ ὑπερροχὸν ἔμμεναι ἄλλων*, zu unterscheiden), wurde in Zeiten der praktischen Interessen, der bestimmten sittlichen Bildung ein unmittelbares Objekt, und das *genus praeceptivum* trat mit überwiegend ethischem Charakter in den Dienst der Dorischen Politik, mochte nun die Subjektivität des Dichters wie bei Theognis eine Norm sein oder die Autorität des Staates ihren Stempel aufdrücken. Wenn man aber auch Solon wie billig hiazunimmt, welcher ähnliche politische Aufgaben in freierem Geiste verfolgte, so war die ethische oder pragmatische Dichtung (wie man am unzweideutigsten sagen könnte) eine Spielart der Elegie, und sie begleitete denjenigen Zeitraum der unter Hellenen die größten Wandelungen und Anstrengungen in Verfassung, Gesetzgebung und Staatsleben sah als bedeutsames Organ, bald in Distichen bald auch in ununterbrochenen Hexametern. Mithin gehört sie vorzugsweise dem 7. und 6. Jahrhundert (etwa Ol. 20 — 60.) an, und verhält sich zum Gesamtkörper der Elegie wie etwa Hesiod zu Homer und den übrigen Epikern des Mythos: soweit würde die Wahrheit der sogenannten gnomischen Form reichen. Einen anderen Begriff hat Ulrici II. 117. 439. ff. aufgestellt. Als die Elegie sich aus den weiten Kreisen der Nationalität in den engeren Bezirk der Individualität zurückzog, ihren Stoff dem historischen Leben der Gegenwart abgewann und den Gedanken der lyrischen Innerlichkeit aufnahm, sonderten sich von ihr zwei lyrische Formen ab, die gnomische Poesie und das Epigramm. Jene blieb dem ursprünglichen Stamme getreu, der wesentlich selber eine gnomische Farbe trug, bekam aber durch die Herrschaft der Subjektivität sowohl didaktische als erotische Tendenzen, welche am schärfsten repräsentirt würden durch Solon, später Theognis, und gegenüber durch Minnertus; während das Epigramm, von Anfang an eins mit der Elegie, in die Spitze der satirischen Dichtung auslief. Diese ganze Vorstellung beruht auf der Spaltung der lyrischen Gattung in zwei Hälften, die elegische und die melische Lyrik; der ge-

mäfs die ursprüngliche Elegie sich am innigsten dem Epos anschloß und realistischer Natur war, oder einen von außen gegebenen individuellen Gegenstand mit epischem Sinne behandelte. II. 99. ff. Uebrigens hatte schon Heyne vor Brunck's *Gnomi Gracci* eine gnomologische Sammlung veranlaßt: *Sententiosae rusticiss. gnomi corum quorundam poetarum opera* (Pythag. Eur. carm. et Solonis fragm.), cur. Glandorf et Fortlage, L. 1776. II. 8.

Was zweitens die Eintheilung des elegischen Gebietes anlangt, so hat man den Umfang und die Gesichtspunkte desselben ohne Noth verengt. Als der Ionische Stamm in seiner freiesten Entwicklung nach lebendigen Organen der individuellen Bildung suchte, welche nicht wie das Epos von strenger Schulzucht und halb-zünftiger Technik abhängig wären, da mußte den einzelnen ein passender Ausdruck sowohl für objektive Darstellung der allgemeinen Verhältnisse als für die rein persönlichen und zufälligen Erfahrungen geboten werden. Diesen beiden Seiten dienten die Elegie und die ihr gleichzeitige iambische Poesie; in der Bestimmung der letzteren lag schon ursprünglich der Trieb zur satirischen Beobachtung und der Gegensatz gegen unbequeme, dem Denker widerwärtige Umgebungen, wie solcher am einfachsten bei Simonides dem Amorginer und Xenophanes zu begreifen ist: während die ruhige Charakteristik im Margites (p. 131.) von großer Unschuld im ersten Zusammenstoßen bürgerlicher Individuen zeugt. Eine Spielart hiervon waren *σλλοι*, die Parodie tritt erst oberflächlich heraus, sobald die nackte Zeichnung häßlicher Zustände ein Gefallen erregt, aber sie weicht vom Tone des Hegemon und seiner Geistesverwandten völlig ab, denen die satirische Maske ein Objekt um ihrer selbst willen ohne Rücksicht auf Stoff und Gesinnung war. Demnach muß die Geschichte der elegischen Gattung alle jene Formen einander koordinirt fassen, aus deren Gesamtheit sich der Reichthum Ionischer Volksthumlichkeit und Individualität vollständig ergibt.

3. Die Geschichte der Elegie und der elegischen Formen wird am bündigsten unter drei Epochen befaßt, deren erste, die des gesamten Ionischen Stammes, als Beiläufer die iambische Poesie mit sich führte, die zweite vorzüglich unter Attikern sich ansiedelte, die dritte den Alexandrinern angehört und von ihnen unter allerlei Gestalten an die letzten nationalgriechischen Dichter, deren Kenntniß auf den Anthologien ruht, vererbt wurde. Häupter der ersten Epoche, welche mit der zweifelhaften Autorität des Kallinus anhebt und mit den Perserkriegen völlig abschließt, sind die zum Theil glänzenden Namen des Archilochus, Simoni-

welche ihnen die Mitte zwischen der höheren Poesie halbbürgerlichen Gange der iambischen Formen ein- mehr oder minder unbefangen, bald an den nahen bald an Gemeinden und gesellschaftliche Vereine ge- ihre Lehren und Erfahrungen, nicht weniger ihr be- Gefühl und vom Streit der Leidenschaften bewegtes, und hinterliessen darin eine vollständige Schule der Erziehung, welche jeden in die Pflichten und Be- regen, den Harm und Genuss des Lebens einweiheten. gogik des männlichen Alters hat unter Ioniern keinen noch treueren Führer besessen als diesen offenen in Reflexionen und Unterweisungen, der die gründ- ktenstücke zur Kritik der Gegenwart in sich schloß. h das Dorische Staatsleben ergriff dieses Organ, um n Gesetz und die Forderungen seiner Gesellschaft in ssenen Form einer Vorschrift, einer patriotischen und Stimmung anzusprechen. Wie nun das Leben der cht immer seinen Schwung und inneren Reichthum konnte, sondern seit der Abhängigkeit von Lydi- l Persischen Regenten sich von der Mittagshöhe zum stergange neigen mußte, wo der einzelne nur die : Gewöhnlichkeit empfand und sie mit allen Schlacken rtstellung zog oder verbitterten Herzens bekämpfte: uch die Elegie nur solange ihre anmuthigen Blüten, iermus und Solon sie vor anderen glänzend entwi- als der Stamm idealer Anschauungen und Prinzipien erst war. Dann eben trat jener Zeitpunkt ein, wo

324 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

am Choliambus mit entsprechender Form erfand. Die fleissig bearbeitete Choliamben-Poesie bekam unter den Händen manches gewandten Kopfes völlig den Werth des Gelegenheitsgedichtes, worin alltägliche Begebenheiten ohne höheren Anspruch mit guter Laune zwar aber in grösster Gemächlichkeit verhandelt wurden, und aus dem Bereich gediegener Individualität rückten. Nachdem diese Stoffe der Ionischen Sittenwelt erschöpft waren, entwickelte sich unter den Attikern zugleich mit Verbreitung des Begriffs *ἔλεγος* eine zweite Periode, welche den Stempel der Attischen Bildung trägt. Es fehlte die innere Nothwendigkeit, und dort wo bald ein reichlicherer Umfang in poetischen Objekten und Methoden sich geltend machte, nahm sie natürlich blos den Rang eines Bewerks, eines bequemen und eleganten Organs für kurze poetische Darstellungen ein. Ohne Zweifel hatte dafür der Unterricht in Attischen Schulen, welche sich allmählich eine Reilehrpädagogischer, durch moralische Lehren nutzbarer Autoren zu eignen und überhaupt mit dem gnomischen Elemente (Grund I. 57. 66.) verkehrten, eine Bahn bereitet; daher die Neigung für das lehrhafte Gedicht und mancherlei, sogar pseudonym Spruchsammlungen (einer der berühmtesten Lehrdichter war Euenus) versorgten hiermit das lernende Publikum. Aber ein glänzenderes Beispiel gab Simonides, der Meister des präzisen, witzigen, tiefsinnigen Wortes, welcher in wenigen Distichen sowohl die denkwürdigen Ereignisse des Staates und ausgezeichneten Männer zu verewigen als auch das Mitgefühl für die Resultate menschlicher Erfahrung, die allgemeinen Thatsachen des Bewusstseins an historische Stoffe zu knüpfen und wiederum aus diesen in silberhellem Tone zu entlocken fähig war. Seine Schöpfung ist das elegische Epigramm, dessen Macht im Gedanken lag und das, gleichviel ob an öffentlichen Denkmäler, an Grabsteine und Weihgeschenke geheftet oder als Beobachtung über den Weltlauf und anregende Begebenheiten hingestellt, den geistigen Blick des Wanderers beschäftigte. In diesem Sinne wurde die Elegie den Attikern, namentlich um die Zeiten des Peloponnesischen Krieges, eine beliebte Form, um praktische Anschauungen in die Mitte des Lebens in patriotische Darstellungen, Gastmähler, Liebesabenteuer u

deren Umgebungen frisch und individuell zu versetzen: wofür Kritias, Dionysius, Ion und andere namhaft wirkten. Auch hat diese Fassung der Elegie, welche sichtbar dem Epigramm zueilte, die Attischen Verhältnisse bei weitem überlebt, und im langen Zeitraum von Alexander bis auf Iustinian, als der Boden jeder großartigen poetischen Kunst verschwand, strömten in ihr vorzugsweise die Ergüsse der gebildetster Geister und der flachen Versmacher zusammen: wovon die Anthologie uns den reichsten, mannichfach gewundenen Kranz bewahrt. Zwischen Attikern aber und anthologischen Dichtern liegt als eigenthümliche Stufe die Elegie der Alexandriner, der Kern einer dritten Epoche. Wer die Stellung der Gelehrten in der hellenisirenden Periode, die wissenschaftlichen oder fachmäßigen Aufgaben derselben und die Verödung des damaligen Lebens erwägt, kann nicht erwarten daß Männer des einsamen Studiums, denen vollends ein freies in die Interessen der Dichtung eingeweihtes Publikum fehlte, die Elegie für Anschauungen der Welt und der allgemeinen praktischen Ordnung bestimmt hätten. Sie blieben vielmehr auch hier dem gelehrten Prinzipie treu; indem sie aber den Glanz ihrer mythologischen Studien entfalteten, und zugleich ein bequemes Seitenstück zum didaktischen Gedicht, für kleinere Massen geeignet, sich anbildeten, zeigten sie doch darin ein richtiges Verständniß der Elegie, daß sie diese Gedichtart als ein Heiligthum des inneren Menschen, seiner persönlichen Erfahrungen und sehnsüchtigen Gefühle betrachteten. Nirgend haben sie daher offener und minder belastet vom zünftigen Rüstzeuge ihre Subjektivität dargelegt, und nirgend liefse sich das poetische Talent der Alexandriner sicherer beurtheilen, wenn nicht auch deren elegischer Nachlaß in klägliche Trümmer zerfallen wäre. Deshalb ist die scharfe Sonderung der von ihnen geübten Spielarten, die der mythologischen und realistischen Stücke von den Formen des Stillebens und der krankhaften Mythe, kaum zu bewirken; nur soviel leuchtet ein daß überall das Vorbild der Alexandrinischen Kunst, Antimachus durch die Methode seiner tiefgelehrten Lyde (§. 97, 4.) die Wege gewiesen hatte. Daran erinnern nun am vernehmlichsten Hermesianax, Alexander der Aetolier und Phanokles;

hiernächst Kallimachus, der Meister in erotischer und satirischer Elegie, welcher seinem mehr sentimentalen Vorgänger Philetas den Rang abgewann; die lieblichsten Ritzgemälde gleich den gemüthlichen Episodien des Epos liefert Kallimachus in der Kydippe (welche den grellsten Gegensatz zu seinen höfisch gedrehten Kompositionen wie zum Schaustück auf die Locke der Berenike darthut), ferner in der halb religiösen Elegie auf das Bad der Pallas, und Eratosthenes der Erigone. Wol alle verwandten einen großen, vielleicht auch übertriebenen Fleiß auf Eleganz des Ausdrucks, ab die schweren Massen der Gelehrsamkeit und die Befangenheit des grammatischen, nur auf Seitenwegen in die Poesie einlenkenden Berufs hinderten die Flüssigkeit sowie die natürliche Wirkung. Doch gerade diese Eigenschaften, die gebundene Form und die Reichthümer des Stoffes, haben jener elegischen Richtung einen entschiedenen Einfluß auf die Römischen Dichter in den Zeiten Cicero's und Augustus gewonnen den tiefsten aber auf Propertius, ihren glücklichsten Nachahmer, welcher theilweise Ergänzungen für die Verluste der Griechischen Meister darbietet. Der späteste, zum empfindsamsten erotischen Spiele verflüchtigte Nachhall derselben tönt aus den Epigrammen eines Agathias und Paulus Silentiarius.

3. Ueber den Erfinder des Pentameters oder des Distichs haben Alte und Neue sehr verschiedenartige Hypothesen aufgestellt; ungeachtet nicht sonderlich der Ausspruch von Horatius ermuthigen konnte A. P. 77.

*Quis tamen exiguos elegos emisit auctor,
grammatici certant, et adhuc sub iudice lis est.*

Die Zeugnisse der Alten sind spärlich: die erheblichsten in *Ruhnck. in Callim. p. 439. Orion p. 58. (oder Etym. Gud. p. 180 εὐρετήν δὲ τοῦ ἐλεγείου οἱ μὲν τὸν Ἀρχιλόχον, οἱ δὲ Μίμνεον, οἱ δὲ Καλλῖνον * παλαιότερον. Schol. Cic. pro Arch. 10, 3. Primum autem videtur elegiacum carmen scripsisse Callinos; wo MS. Alim. Welcker in das paradoxe Ailinos verfiel; ob das nächstfolgende Distichon Aristoteles praeterea hoc genus poetas Antimachum Colophonem Archilochum etc. bewegen dürfe, die ganze Notiz auf Aristoteles zurückzuführen, läßt sich bezweifeln. Terentian. v. 1721. sq.*

*Pentametrum dubitant quis primus finxerit auctor;
quidam non dubitant dicere Callinonum.*

Cf. Mar. Victorin. pp. 2555. 2589. Photius aus Procli ch

dem. 6. λέγει δὲ καὶ ἀριστεύσαι τῷ μέτρῳ Καλλίνον τε τὸν Ἐλέ-
 σον καὶ Μίμνερμον τὸν Κολοφώνιον· ἀλλὰ καὶ τὸν Τηλέφου
 φίλιον τὸν Κῶον καὶ Καλλίμαχον τὸν Βιάττου. Dasselbe kürzer
 Bibl. Coisl. p. 597. Dafs auch hieraus Francke p. 27. sq. zu fol-
 gern wagte, Aristophanes und Aristarch hätten den Kallinus als
 Erfinder angesehen, ist um so weniger einzuräumen als der be-
 stimmte Zweifel bei Horaz jede Voraussetzung eines durch die
 größten Autoritäten ertheilten Resultates abweist. Gleich all-
 gemein lautet die Aufzählung des Scriptor in c. post Censorin. 9.
 (berichtigt von Vales. Em. IV, 14.) *Cum enim sint antiquissimi poe-
 tarum Homerus, Hesiodus, Pisander; et hos secuti elegiaci Calli-
 nus, Mimnermus, Euenus.* Endlich Plut. de mus. 1141. A. vom
 Archilochus: (πρώτῳ δὲ αὐτῷ — ἀποδέδοται) ὑπ' ἐνίων δὲ καὶ
 τὸ ἔλεγειον.

Die Ansichten der neueren Forscher bewegen sich auf diesem
 öden Felde theils in Konstruktionen a priore, theils in chrono-
 logischen Bestimmungen. Eine Meinung wie die von Francke,
 welcher diesen Dichter zwischen Homer und Hesiod aufzurücken
 trachtet, um seinen Anspruch auf die Elegie desto sicherer zu
 machen, hat nothwendig zu den willkürlichsten Gedanken geführt
 und im Laufe der verwickelten Untersuchung den Blick eines
 sonst methodisch klaren Beobachters getrübt. Setzt man hinge-
 gen, wie Thiersch will, den Pentameter gleiches Zeitalters
 und Ursprungs mit dem Hexameter (was so hingestellt zu den
 kühnsten Paradoxen gehört), dafs aber der lange vernachlässigte
 Pentameter durch die neue Entwicklung der Musik auch seine
 Bahn und späterhin einen bezeichnenden Namen erhielt, so läfst
 sich keine feste chronologische Berechnung erwarten. Von sei-
 nen Vorgängern weicht Cäsar am merklichsten ab, indem er
 zunächst c. 5. den Archilochus für den Urheber des elegischen
 Distichum erklärt, weil dieser die daktylische Penthemimeris mit
 dem Hexameter epodisch verbunden hätte (p. 74. *penthemimeris
 ipsa autem ab Archilocho primo ita usurpata est, ut ea hexametro
 adiuncta epodus efficeretur*, ein offenes Mißverständniß der
 Worte Hephästion's und anderer Grammatiker, welche nur von
 der logaödischen Anwendung der Penthemimeris reden, auch
 erscheint diese beim Archilochus nur im Gefolge iambischer
 Verse); setzt aber den Zweifel hinzu, *Quomodo factum sit ut,
 qui primus elegiacos versus componeret, hoc potissimum metro ute-
 retur, accurate explicari nequit*: und doch dürfte gerade beim
 Archilochus, von dem uns der Geist seiner musikalischen Neue-
 rungen ziemlich klar ist, das etwanige Motiv herauszufinden
 sein. Wenn man hingegen den Ruhm dieses Mannes bedenkt,
 so würde eine so wichtige Erfindung vernehmlicher und unter
 Gewähr nicht von wenigen namenlosen Zeugen (ὑπ' ἐνίων) son-
 dern von erlauchten Grammatikern unter seinen Schöpfungen

glänzen. Die Behauptung welche p. XII. im Vertrauen auf ein Satz Hermann's gegen Kallinus geltend gemacht wird, daß a dann viel zu lange nach dem Erfinder des Distichon pausirt u alle Betriebsamkeit in der neuen Form ausgeblieben wäre, ganz subjektiver Natur und fordert auf einem völlig lückenhaft Felde mehr als die Geschichtsforschung verbürgen darf. No mislicher steht es um die Chronologie, welche den Kallinus t trächtlich jünger als Archilochus setzt: s. desselben c. 4. I von ihm benutzten Erzählungen des Strabo (welcher wenn m dem in der ersten Stelle gegebenen Winke folgt, den Kallin nicht aus eigener Lesung kannte sondern vorzüglich aus Dem trius dem Skepsier) XIII. p. 627. XIV. p. 647. (coll. Clem. Ale Strom. I. p. 144.) Herod. I, 15. sind auch von anderen in Ka binationen gezogen worden, Francke p. 89. sqq. Thiersch p. 570. n. Bach *Callin. init.* Darin stimmt man überein daß Strabo ke feste Zeitbestimmung über Kallinus vorfand, sondern deshalb i aus seinen Worten eine Folgerung entnahm, aber freilich n sonstiger Art der Alten, indem sie Stellen auf den ersten Sch in gegenseitige Beziehung brachten und zusammenschoben, w che wir zuvörderst einzel in ihrem Werthe prüfen müssen. M wufste von einem Einfalle, mit dem die Kimmerier einen Th Kleinasiens überschwemmt und Sardes nahmen, von einem a deren der Trerer (die von jenen nicht streng geschieden w den), die gleichfalls Sardes eroberten und Magnesia zerstörte nun gedanke des Unglücks der Magneten Archilochus (in eine verdorbenen Fragment, wo mindestens οὐ oder οὐ τὰ Μαγνήτι κατὰ sicher scheint, das doch nur einen allgemeinen sprüchwör lichen Sinn gibt), Kallinus aber des Gegentheils, Καλλίνος μ οὐν ὡς εὐτυχούντων ἐτι τῶν Μαγνήτων μέμνηται καὶ κατορθοῦντα ἐν τῷ πρὸς Ἐφεσίους πολέμῳ (die sonst überraschende Notiz d A then. XII. p. 525. C. gehört in einen anderen Zusammenha und ist sie richtig, so wirft sie Strabo's mühsames Gebäu a der): folglich sei Archilochus der jüngere. Dem Buchstaben de selben Kallinus, Νῦν δ' ἐπὶ Κιμμερίων στρατὸς ἔρχεται ὄβριμ ἔργων, nachgehend deutet er den älteren Einfall der Kimmeri heraus, welche Sardes einnahmen; allein dieser trat unter K nig Ardys nach Archilochus ein, und gleichwohl läßt sich frag ob Herodotus die ganze Reihe der Kimmerischen Streifz kannte. Auch mag unentschieden bleiben ob die Worte des K linus Τῆρας ἀνδρας ἄγων bei Steph. v. Τῆρος in die Zeit f len, als die Magneten vernichtet wurden, und deshalb der Di ter mit Cäsar in Ol. 36. zu rücken sei, sogar selbst die bei Ueberfälle der Kimmerier und Trerer nach des letzteren M nung erlebte. Wenn man vielmehr die Autorität Strabo's ni höher schätzt als eine vor den Augen der Leser gebildete i sicht fordern kann, so bleibt die schlichte Thatsache: Kalli

sah die Blütezeit von Magnesia; verdient aber Athenaeus Glauben, so sah er auch den Fall dieser Stadt. In keinem Falle rücken die Zeiten von ihm und Archilochus bedeutend aus einander; woher gelegentlich etwas besser begriffen wird, daß man beiden mit gleichem Rechte den frühesten Gebrauch des Distichon zusprach, und — daß die Erfindung desselben in einen älteren Zeitraum fällt.

2. Geschichte der elegischen und iambischen Litteratur.

Eine Anzahl der Elegiker in den *Poetae minores* von Winton, wesentlich verbessert u. vervollständigt durch Gaisford (s. oben p. 9.) T. I. oder ed. Lips. T. III. mit Benutzung von *Gnomici poetae Graeci, emend.* Brunck, Argent. 1784. cur. Schaefero, L. 1817. 8. und von der Jacobsischen Anthologie. F. G. Schneidewin *Delectus poetarum elegiacorum* (Sectio I. des *Delectus poesis Graecorum elegiacae, iambicae, melicae*), Gotting. 1838. 8. nebst dem ersten Abschnitt der Sectio II. die *poetae iambici* betreffend. W. E. Weber die elegischen Dichter der Hellenen nach ihren Ueberresten übersetzt und erläutert, Frankf. 1826. 8.

102. Die alterthümlichen Elegiker, Kallinus, Archilochus, Simonides, Tyrtaeus.

1. Kallinus von Ephesus, als Elegiker ausdrücklich bezeichnet, aber ohne Angabe der Zeit, welche nur Strabo versucht hat aus einer gelegentlichen Andeutung zu ermitteln. Indessen bleibt jede Kombination dieser Art, wodurch Kallinus bald über Archilochus aufrücken bald für jünger als derselbe gelten würde, sehr bedenklich, und es muß genügen beide Männer ungefähr in denselben Zeitraum aufzunehmen. Ebenso wenig gestattet das eine längere Bruchstück von 21 Versen, nächst wenigen geringfügigen Trümmern, ein Urtheil über den Gehalt seiner Poesie oder die Alterthümlichkeit seiner Elegie. Nur die wackere patriotische Gesinnung und den etwas spröden Ton des Ausdrucks sowie der Gedanken dürfte man hieraus abnehmen. Ruhm hat er niemals erlangt.

Callini Ephesii Tyrtaei Aphidnaei Asii Samii carminum quae supersunt. Dispos. emend. illustr. Nic. Bach, L. 1831. 8. Nachtrag dess. eb. 1832. Der Name hat wunderliche Mißdeutungen erfahren müssen: Welcker dachte an eine Abkürzung aus *Καλλίνος*, Ruhnkenius (dem Buttman und andere beitraten) an die Kontraktion aus *Καλλίνος*, wie Terentianus *Callineus* sich erlaubt,

330 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

während *ἴσος* von Nomina hergeleitet eine zwar seltene doch gewisse Reihe von Andronymen abgibt, wie *Ἐργῖνος* und *Κραῖνος*, ohne daß darin ein Appellativ als Ehrentitel „Meister d. Schönheit“ zu suchen wäre; cf. *Valck. in Herod. IX, 15.* *Ἐφesi* heisst er in Proklus Chrestomathie und bei Marius Victorinus; wenn Strabo in der Notiz von berühmten Ephesiern seiner nicht gedenkt, so läßt sich dies schon aus der oben aufgestellten Vermuthung erklären, daß jener ihn nur aus den Exzerpten anderer kannte: er selbst bezeichnete sich, wegen der ehemaligen Identität beider Stadtnamen, im Gedicht an Zeus als Smyrnäer, bei Strab. XIV. p. 633. *Σμυρναίους τοὺς Ἐφεσίους καλῶν ἐν τῷ πρὸς Δία λόγῳ Σμυρναίους δ' ἐλέησον.*

καὶ πάλιν

Μνηῆσαι δ' εἰχοτέ τοι μηρία καλὰ βοῶν.

Da man ihn äußerst selten genannt findet, so konnte die Erwähnung desselben in der litterarischen Frage über die Thebais (s. p. 149.) befremden, zumal bei der schlichten Nennung seines Namens; aber die sehr umständlichen Worte des Pausanias IX, 9. *τὰ δὲ ἔπη ταῦτα Καλλῖνος (Κυήνηκ. Καλλίμαχος) ἀφιστάμενος αὐτῶν ἐς μνήμην ἔφησεν Ὅμηρον τὸν ποιήσαντα εἶναι*, die Andeutung eines beiläufigen Urtheils paßt nicht auf den Kritiker Kallimachus, und daß Kallinus die Schicksale des Kalchas und seiner Kolonisten, worauf wol die Thebais führte, eigenthümlich erzählte, zeigt Strabo XIV. p. 668. Ueber seine Zeit und den Anspruch auf das Distichon s. Anm. zu §. 101, 3. Eine flüchtige Ansicht vom poetischen Verdienste des Mannes muß jetzt auf das Fragment aus *Stob. S. 51, 19.* zurückgehen, welches von Weber p. 418. ein verschwenderisches Lob und die Anerkennung hoher Vortrefflichkeit empfangen hat; da doch nichts als die patriotische und männliche Denkart sich rühmen läßt. Sogleich bei v. 4. ist eine fühlbare Lücke eingetreten; auch reißt nach v. 11. der Zusammenhang ab, und der nächste Gemeinplatz greift nicht in den früheren Gedanken ein, sondern bildet einen etwas breiten Seitenweg, und verräth bei näherer Betrachtung mancherlei Schaden, wie v. 14. das ungeschickte *πολλάκι*, 17. *ὀλίγος καὶ μέγας* Groß und Klein (vor Theokrit wol nicht nachzuweisen), 19. das falsche *θνήσκοντος* und das nicht alterthümlich gedacht (ebenso wenig durch Homer und Hesiod gerechtfertigte) *ἄξιον ἡμιθέων*, selbst die kraftlose, schon von Francke gerügte Hinfügung des *γάρ*. Diese Bedenken und der wenig originale Ton begünstigen keineswegs die Meinung (Thiersch *A. M.* III. 576—80.) daß alles nach v. 4. dem Tyrtaeus gehöre. Bereits Valckenaer in *Herod. VIII, 102.* witterte hier eine Vertauschung, und übertrug das ganze Bruchstück auf einen jüngeren Nachahmer. Jetzt ruht der Glaube an dessen höheren Ursprung nur auf den Marginalen *Καλλίνου* bei Stobaeus.

2. Archilochus aus Paros, Sohn des Telesikles, Mit-
glied einer wie es scheint angesehenen Familie, gehörte jener
regten und geistig angeregten Zeit kurz vor und nach der
anzigsten Olympiade an, welche durch den allgemeinen Hang
zu fernen Ansiedelungen, durch den Uebergang vom Epos
zu dem von dessen naivem Standpunkt zur volksthümlichen Poesie
durch den Einfluß der Musik auf letztere und namentlich
die Pflege der musikalischen Bildung unter Doriern in größter
Blüthe erhalten wurde, als auch die Ionische Handels-
macht in hoher Blüthe stand, wiewohl durch Lydische Nach-
kommen in etwas beschränkt, und die Spartaner ein immer wach-
sendes politisches Gewicht im Mutterlande gewannen. Das
Leben des Archilochus ist ein Abglanz jener äußeren und
inneren Beweglichkeit; wenngleich weder Geburts- noch To-
desjahr von ihm feststeht, so treffen doch die wesentlichsten
Umgaben von seiner männlichen Entwicklung zusammen, da er
Mitgenosse des Königs Gyges oder des Romulus heißt, ferner
Krieger und die für seine Schule gestifteten Agone (Anm.
1. §. 58, 5.) in nicht entfernter Beziehung zu ihm erscheinen,
als die Gründung der Kolonie Thasus in Olympias 15. an-
gegeben wird. Denn in diese wanderte der Dichter, vermuth-
lich mit seinem Vater, aber die rauhe, noch verwilderte Insel
nahm ihm und er sehnte sich vergebens nach den lieblichen
Hüden Italiens. Dort nahm er an den Kämpfen gegen Thra-
kische Völker Antheil; auch auf anderen Plätzen tummelte er
sich, seinen Aeußerungen zufolge, zur See und zu Lande in
vielfachem Streit; sein Leben, unruhig und von Noth zerris-
sen, war getheilt zwischen den Mühseligkeiten des kriegeri-
schen Berufs und dem meisterhaften Dienste der Poesie. In
dem vielbegabten Manne flossen die verschiedensten Stim-
mungen zusammen und erregten einen eigenthümlichen Wech-
sel der Leidenschaften: Verehrung der Götter und willige Re-
signation, fröhlicher Lebensmuth und unbefangener natürlicher
Lust, kräftiges Selbstgefühl und schonungsloser Jähzorn, wo-
bei die Bitterkeit und die Nacktheit seiner Rede, diese Eigen-
schaften eines raschen Geblütes verbunden mit ungewöhnlicher
Sprachgewalt und dem Feuer sinnlicher Empfindung erwarben
ihm schon bei den Zeitgenossen ein hohes Ansehn und zugleich

den immer greller ausgemalten Ruf der Furchtbarkeit. W viele Angriffe er nun gegen manchen uns unbekannten Nachbar richten mochte, so hat doch seine Polemik wider Lykbes und dessen Töchter, von denen ihm Neobule anfangs v lobt und weiterhin entzogen war, die dauerndste Berühmtheit erlangt: und es klingt nicht unbegreiflich daß ein Mann, welcher zum ersten Male die noch unschuldige und den Schrecken der Gegenwart entrückte Poesie als Geißel schwang u ihr durch die schneidenden Waffen des Hohnes und der erdzerischen Rachsucht ein Gewicht gab, jene vor aller Angpreisgeebene, ihrer Ehre beraubte Familie zum Selbstmord fortreißen konnte. Ihn selbst ereilte das Schicksal in ein Schlacht; aber noch im Tode verklärte ihn das Delphische Orakel, die Parier widmeten ihm von Staatswegen göttliche Verehrung, und sein Ruhm als eines der genialsten Dichter nach und neben Homer behauptete sich unangetastet im ganzen Alterthum. Die Alexandrinischen Kritiker schätzten u erläuterten ihn; seine Werke fanden früh und spät ihre eifrigsten Leser unter Gelehrten und feinen Weltmännern; populäre Dichtungen und glückliche Worte desselben lebten im Attischen Publikum und waren ein Bestandtheil der allgemeinen Bildung.

2. Ueber das Talent eines so urkräftigen und originellen Mannes gewähren noch jetzt die mehr in Zahl als in Umfang beträchtlichen Fragmente einen unzweideutigen Aufschluß hingegen ist die Beurtheilung der Komposition und der inneren Anlage seiner Gedichte nicht mehr zu bewirken. Wer in der poetischen Technik erfand und mit Anwendung der erweiterten Musik in Metris und Gedichtarten anspragte, laß sich in den Umrissen durch Zusammenstellung der Zeugnisse mit den Bruchstücken verstehen, aber nicht zur vollständigen Anschauung führen (wovon §. 61, 1. Anm.): wiewohl auch die Art, in der solche zwischen Lesung und gesangähnlichem Vortrag mitten inne stehende Dichtungen musikalisch begleitet wurden, dunkel bleibt, und man nur soviel deutlicher ab daß ein nach beiden Seiten schöpferischer Geist gerade die Sangbarkeit und dem volksthümlichen Tone seiner Verse einen großen Theil der persönlichen Wirkung und Eindringlichkeit verdankte. Nach dem Berichte der Alten erfand Archiloch

die rhythmische Bildung der Trimeter und Tetrameter, die Verkettung ungleichartiger Rhythmen, die Zusammensetzung metrischer Gruppen aus längeren und kurzen Versen, die Korrespondenz chorischer Abtheilungen, den Uebergang aus der Melodie zum rezitativen Gesange, die Berechnung musikalischer Füße; wie einige hingsetzen, auch das elegische Distichon, was aber außer Zweifel ist, er gab zuerst der Elegie einen festen und glänzenden Ausdruck. Diese neuen Gebilde treten noch jetzt hervor an den iambischen Trimetern, den trochäischen Tetrametern, der Abstufung von größeren und kleineren iambischen Reihen, der Verknüpfung von Hexametern und logaödischen Katalexen mittelst des Gesetzes der Asynarteten, überhaupt an der Einführung der Epoden, ferner an einigen Versuchen in zusammengesetzten Versfüßen. Soviele Neuerungen welche von ihrem Urheber augenblicklich geschaffen und in größter Flüssigkeit, Gewandheit und Tonfülle beherrscht wurden, haben noch höheren Werth durch ihren Einfluß auf die nachfolgende Rhythmik erlangt, als sie den Formenreichthum der Melik entwickeln halfen; aber ihr Glanzpunkt ist der Iambus, welchen Archilochus aus dem Dunkel hervorzog und wegen seines leichten kampflustigen Ganges zum Werkzeuge der traulichen Mittheilung sowie des heissenden Spottgedichts erwählte. Mit ihm verfuhr er wie mit einem geistesverwandten Gesellen; diese Iamben sind überall tüchtig und schlagfertig, schlank und wohlklingend gebaut, beim Anschein einer natürlichen Eleganz; dem Attischen Drama aber überlieferten sie das unentbehrliche Organ des Dialogs, der ältesten Komödie theilten sie sogar den schneidenden Ton des persönlichen Angriffs mit, der bei Kratinus in anerkannter Nachahmung des alten Meisters hervortrat. Mit der metrischen Form stand die Schönheit der Diktion in trefflicher Harmonie: seine Sprache war rein, körnigt und ohne jemals den naiven Hauch der unmittelbaren Stimmung oder die Sicherheit des edlen Vortrags einzubüßen, überaus mannichfaltig durch Sprachbildnerei, welche bald die Gemälde der Sittezeichnung, zumal der gröberen und wollüstigen, mit grellen Lichtern erhellte, bald auch den ernsten und würdigen Ausdruck der Lebenserfahrung zu färben tangte. Bei so glän-

334 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

zenden Vorzügen der geistigen Schnellkraft, der genialen Individualität, der Freiheit im Haushalte der Gedanken und man mangelte dem Archilochus, um als vollendeter Künstler zu gelten, ein großer gediegener Stoff, ein innerlicher Mittelpunkt, der seine Fertigkeiten und Leidenschaften an ein strenges Gesetz gewöhnt, neben der Beschränkung auch so vertieft hatte, daß seine Schöpfung unter den besten Schätzen der Nation einen bedeutenden Platz einnahm. Seine Bestimmung war eben nur neue Bahnen im Gebiete poetischen Methodik zu eröffnen und zugleich durch die lebendigen Gedanken, welche er über eine Reihe kleiner von ihm entdeckter Felder verstreute, sich die Gunst jedes in originaler Laune und feinem Geschmack erzogenen Kreises zu gewinnen. Kein geringes Mittel der Popularität lag unter anderem auch in der Nutzung der Fabel, die er zuerst unmittelbar als mittelbares und gelegentliches Werkzeug (Gr. I. 57.) im anmuthigsten Tone mit polemischen oder allgemeinen Darstellungen verwebte, wodurch er letzteren eine sichere Wirkung gab. Die Litteratur des Archilochus besteht also, wenn man bei den alten Citationen stehen bleibt *Ἑλεγεῖαι, Ἰαμβοί, Τετράμετροι, Ἐπώδοι, Ὕμνος εἰς Ἑλέα, Ἰόβακχοι.*

1. Ein guter Theil der ziemlich reichen biographischen Tradition scheint aus den Monographien der alten Forscher selbst genommen zu sein. Ausser den Alexandrinischen Grammatikern kann man hieher ziehen zwei Bücher des Heraklides Pontikus *Ἀρχιλόχου καὶ Ὀμήρου* Diog. Laert. V, 87. Eine große Verbreitung solcher Geschichten deutet der Gebrauch Aelian's. Von Neuereu Sévin *Recherches sur la vie — d'Archiloque*, 1 de l'Acad. d. Inscr. T. X. Liebel bei der Fragmentsammlung Von der Familie des Archilochus Pausan. X, 28. ὁ Πάριος ποιητὴς, nicht selten. Orakel seines Vaters Teles über den Sohn und die Kolonie Thasus, Euseb. P. Ev. V, Holst. in Steph. v. Ἑλλάδος. Zeit der Kolonie Ol. 15. oder Clem. Strom. I. p. 144. (397.) Seine Lebenszeit setzt nach Quellen um Ol. 23. Syncellus p. 181. womit die stärkeren Variationen sich irgend vereinigen lassen; nicht sonderlich stimmen aber zusammen Cic. Tusc. I, 1. Archilochus regnante Rom und das Zeugniß des Nepos bei Gell. XVII, 21. der ihn mit Tullus Hostilius blühen läßt. Erheblich ist sonst nur die Angabe Herod. I, 12. τοῦ (Γύγου) καὶ Ἀρχιλόχου ὁ Πάριος κατὰ

αὐτὸν χρόνον γεγόμενος ἐν ἰάμβῳ τριμέτρῳ ἐπεμνήσθη: zwar erkennt diesen von Wesseling angezweifelte, von Schweighäuser ungehörig geschützten, durchaus zwecklosen Zusatz auch Rufinus de metris com. p. 2712. an, aber die Citation ἐν ἰάμβῳ τριμέτρῳ paßt für keinen klassischen Autor und bleibt auf jeden Fall in dieser Gestalt verdächtig. Armuth des Dichters, Aelian. V. H. X, 13. aus Kritias und mittelbar aus Archilochus selber, ἐν καταλιπὼν Ἰάρον διὰ πέναν καὶ ἀπορίαν ἦλθεν εἰς Θάσον: als Motiv seiner bitteren Stimmung bezeichnet von Pind. Py. II, 99. εἶδον γὰρ ἕκας ἐὼν ταπόλλ' ἐν ἀμαχανίᾳ ψογερόν Ἀρχιλόχον βαρυλόγοις ἔχθισιν πικινόμενον. Ausfall auf Thasos fr. 21. 22. Die unbequemen Nachbarn die er sich dort (nach eigener Aeußerung bei Aelian) zu Feinden machte, sind wol als Thasier anzusehen: Register bei Aristides T. II. p. 380. οὐ τοίνυν οὐδ' Ἀρχιλόχος περὶ τὰς βλασηημίας οὕτω διατρέφων τοὺς ἀρίστους τῶν Ἑλλήνων καὶ τοὺς ἐνδοξοτάτους ἔλεγε κακῶς, ἀλλὰ Λυκάμβην καὶ Χυδὸν καὶ τὸν δεῖνα τὸν μάντιν καὶ τὸν Περικλέα τὸν κατ' αὐτόν, οὐ τὸν Πάνν, καὶ τοιοῦτους ἀνθρώπους ἔλεγε κακῶς. Ferner Leute wie den Schlemmer (Ἐρασμονίδη venustule) Charilas, Ath. I. p. 415. D. und bei anderen; den Lockendreher Glaukus, τὸν προπλάστην Γλαῦκον Schol. II. ὁ. 81. Urtheil über den Feldherrn fr. 9. Kriegsabenteuer mit dem verlorenen Schilde, berühmt durch Citationen aus seinen beiden Distichen fr. 3. und durch die Nachahmung des Horaz; was von seiner Wegweisung aus Sparta bei Ps. Plut. Inst. Lacon. p. 239. vorkommt, läßt sich auf solche Gewähr hin noch nicht für sicher annehmen. Im allgemeinen bestätigen die Fragmente das stolze Wort fr. 2.

Ἀμφότερον θεράπων μὲν Ἐνναλίοιο ἄνακτος,
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

Katastrophe des Lykambes und seiner Töchter: am frühesten angedeutet bei Horaz Epod. VI, 13. Err. I, 19, 25. Ovid. Ib. 53. dann um die Wette von den Späteren erzählt. Wenn Photius richtig κύψαι durch ἀπάγξασθαι erklärt und deshalb den Trimeter anführt, Κύψαντες ὕβριν ἀθρόην ἀπέφλασαν, so liegt darin vielleicht das älteste und klarste Zeugniß vom Ausgange des Handels. Archilochus führte jene Polemik mit dem furchtbaren Reichtum eines nackten, jedes Geheimniß der Liebe malenden Sprachschatzes (s. die Nachweisungen bei fr. 26. 125.), mit unerhörten Bildern, wie fr. 52. πολλὰς δὲ τυφλὰς ἐγγέλους ἐδέξω, fr. 112. ἀπὸν κέρως, oder Hom. Epimer. p. 164. γῦμα μηρίων μεταξὺ, p. 441. φθειροὶ μοχθίζοντα, in den verschiedensten Tönen (wie fr. 84. oder Rhett. Gr. T. V. p. IV.), und diese ätzenden Mittel rufen um so vernichtender, je weniger der Dichter seine sinnliche Lust verhehlte, unter anderen in den glänzenden Worten fr. 24. Gehört nun alles was Schmach im weiblichen Kreise erührt zum Kampfe wider Neobule, dann stieg er bis in die

336 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

äussersten Grade ihrer zukünftigen Existenz auf: wie in dem
 Plut. *Pericl.* 28. oft missverstandenen Ausdruck, *Οὐ* (besser *ἔτι*
μύρρισι γρηῦς ἐοῦσ' ἡλείετο; „noch als alte Frau würdest
 du dich salben und schminken; auch ich habe meine Rolle
 Dahin gehören auch die der Scham spottenden Geständnisse
 Aelian X, 13. *πρὸς δὲ τούτοις (ἢ δ' ὅς) οὔτε ὅτι μοιχὸς ἦν ἤδ'*
μεν ἄν, εἰ μὴ παρ' αὐτοῦ μαθόντες, οὔτε ὅτι λάγνος καὶ ὑβ-
στής. Aber auch seinen übrigen Feinden wufste er gleich grü-
 mig zuzusetzen (Beleg *fr.* 59. *τοιήνδε δ' ὡ πείθηκε τὴν πύ-*
χων), und zwar in demselben Range mit politischen, von ihm
 verachteten Widersachern (auf Leophilus *fr.* 74.), wie er selbst
 sagt, weil er dem Uebelthäter mit Uebeln zu vergelten trefflich
 verstehe, *fr.* 118. zu verbinden mit 122. und Aelian, *οὔτε μὲν*
ὅτι ὁμοίως τοὺς φίλους καὶ τοὺς ἐχθροὺς κακῶς ἔλεγε. Ein
 sehr bezeichnenden Zug hat Lucian, indem er im allgemeinen
 den Dichter malt (*ἄνδρα κομιδῇ ἐλεύθερον καὶ παρρησίᾳ συνόντα*
μηδὲν ὀκνοῦντα ὀνειδίζειν, εἰ καὶ ὅτι μάλιστα λυπήσειν ἐμὲ
τοὺς περιπετεῖς ἐσομένους τῇ χολῇ τῶν λάμβων αὐτοῦ), *Pseud-*
log. 1. dass Archilochus einem seiner Angreifer entgegnete, er
 habe eine Cikade beim Flügel gefasst, zur Andeutung seiner
 schon ursprünglich zur lauten Rede geneigten und im Nothfall
 noch lauter tobenden Wesens. Diese so mächtige und reizbar
 von so rücksichtsloser Leidenschaft bewegte Natur nach irgend
 gewöhnlichen Maassen der Moral oder der dichterischen Thätigkeit
 zu meistern (wie manche Litterarhistoriker wagen, welche seinen
 Charakter als verworfen und sittenlos schildern), wäre nach allen
 Seiten hin unstatthaft; besonders wenn man die Analogie der
 alten Komödie hinzunimmt, wo der Verbrauch von beißenden
 und übelduftenden Mitteln im umgekehrten Verhältnisse zur Sit-
 lichkeit und zum poetischen Vermögen der Dichter stand. Das
 Alterthum das nicht die bloße Form schätzte, das niemals er-
 müdet von der scharfen schmähenden Zunge des Mannes (wohl
λέον Ἀρχιλόχον Ath. XI. p. 505. E. *Archilochia edicta* Cic. ad Att.
 II, 20. 21. Sprüchwort *Ἀρχιλόχον πατεῖς* u. dergl. in Verbindung
 mit Hipponax, Welcker Rhein. Mus. III. 359.) mit stannender
 Scheu zu reden, dieses Alterthum hat die gesamte Poesie des
 Archilochus mit unbedingter Verehrung gehegt und unter die
 Stützen der Bildung gerechnet. Reiner lautet kein Zeugnis der
 Bewunderung als des Theokrit *Epigr.* 19. und nur dem Origenes,
 Eusebius und deren Geistesverwandten erschien als un-
 verantwortlicher Greuel, dass Apollon und die Musen (allen schwebend
 das Orakel vor, *Μουσάων θεράποντα κατέχτανες ἔξιθι νηοῦ*) einen
 so unsauberen Geist sich zum Liebling erkoren. Außerdem
 bemerkt Iulian *Misopog. init.* dass jener zur Nothwehr und in
 Unglück seine Muse stimmen mußte; und noch jetzt erkennt man
 wie nur Iamben und Epoden der Schauplatz des furchtbaren Ge-

netzels sein mochten, wie der Ton nirgend an die Platttheit und den groben Schmutz des Hipponax streift, vielmehr spricht aus den längeren Fragmenten ein feiner Sinn für Menschlichkeit und kluge Beurtheilung des Lebens. Uns machen endlich geniale Männer der neueren Litteraturen deutlich, daß ein Talent voll der überschwänglichen Kraft und Erfindsamkeit, in seinem Laufe gehemmt und niemals auf einem weiten Raume getummelt, seinen Grimm an verhaßte Personen und Zustände verschleudern konnte.

Sein Tod: Erzählung von Aelian bei Suid. v. Ἀρχιλόχος, nebst der Stellensammlung bei W y t t. in Plut. S. N. V. p. 81.

Urtheile über den Dichterwerth, gewöhnlich in einer Zusammenstellung mit Homer: Vellei. I, 5. Dio Chr. T. II. p. 30. Hadriani Epigr. 5. Antip. Thessal. Epigr. 45. Philostr. V. S. I, 27, 6. Aber ὁ κάλλιστος ποιητῶν Ἀρχιλόχος Synesii Encom. c. p. 75. B. bedeutet nicht mehr als τοῦ σοφωτάτου Ἀρχ. Plat. Rep. II. p. 365. C. Seinen genialen obwohl ungeordneten Flug will Longin. 33, 5. durch unpassende Parallele hervorheben. Meister des Iambus: Quintil. X, 1, 59. sq. *Itaque ex tribus receptis Aristarchi iudicio scriptoribus iamborum ad ἕξιν maxime pertinebit unus Archilochus. Summa in hoc vis elocutionis, cum validae tum breves vibrantesque sententiae, plurimum sanguinis atque nervorum: adeo ut videntur quibusdam, quod quoquam minor est, materiae esse, non ingenii vitium.* Cic. ad Att. XVI, 11. cui, ut Aristophani Archilochi iambus, sic epistola longissima quaeque optima videtur. Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικὸς ἐν τῷ περὶ τῆς ἀχνυμένης σαπᾶλης συγγράμματι Ath. III. p. 85. E. Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἐν τῷ περὶ Ἀρχιλόχου ib. X. p. 451. D. Ἀρίσταρχος ἐν τοῖς Ἀρχιλόχοις ὑπομνήμασι Clem. Strom. I. p. 144. (388.) οὕτως εὖρον ἐν ὑπομνήματι ἐπιδῶν Ἀρχιλόχου Etym. Gud. p. 305, 8. Kultus auf Paros, Aristot. Rhet. II, 23, 11. (s. Grundr. I. 58.) coll. Aristid. T. I. p. 142.

2 Fragmentsammlungen. Kleiner Anfang bei H. Stephanus in den *Lyrici Gr.* Aufforderung von Ruhnkenius in Vellei. I, 5. 45 Fragm. in Brunckii *Anal.* oder Jacobs *Anth. Gr.* T. I. p. 40—47. nebst des letzteren Kommentar. Vermehrt von Gaisford in *P. Min.* I. *Archilochi reliquiae illustr.* Ign. Liebel, Lips. 1812. 1819. 8. Nach poetischen Gattungen geordnet von Schneidewin P. II.

Ueber die musikalischen Erfindungen läßt sich aus der im Grundr. I. 262. angeführten Hauptstelle Plutarch's alles zusammenhängend entnehmen, bis auf τὸ προκρητικόν: denn τὸ προσδιακόν läßt sich erklären aus den Bruchstücken der Ἰόβακχοι Hephaest. p. 102. und des ὕμνος εἰς Ἡρακλέα, woher eine beliebte Wendung auch in Olympia gebraucht wurde, nachdem er sie in einem Siegesliede auf Paros (Schol. Arist. Av. 1720. wo

zu L. *μετὰ τὸν ἄθλον αὐτοῦ*, zusammenzuhalten mit den verworrenen Notizen Schol. Find. *Py.* IX, 1.) zum ersten Male Refrain benutzt hatte; ferner scheint ἡ τοῦ πρώτου αὔξ auf Versformen zu gehen wie *fr.* 27. Im Ganzen erkennt man als Charakter seiner Melodie τὸ λογοειδές, die klangvolle Rhythmik des Liedes in Versen und Versgruppen, welche schon äusserlich einen musikalischen Takt andeutet und an den Volksgesang sich anschmiegt, zumal in Asynarteten (wovon Böckh *de metris P.* p. 86—88.); und diese Mannichfaltigkeit einzelner Verse und ganzer κόμματα oder κῶλα forderte wol mehrere Instrumente, wiewohl uns nur der κλειψάμβος genannt wird. Nachahmung des Horaz, s. *Epist.* I, 19, 23. sqq. des Kratin, Bergk *commentt. de comod. ant.* I, 1. Ueber den Stoff des Dichters: Plut. *de aud.* p. 45. A. μέμψαιτο δ' ἂν τις Ἀρχιλόχου μὲν τὴν ὑπόθεσιν. Diogenes c. Cels. III. p. 125. sich über den schmutzigen Stoff der Iamben ärgert und darin keinen Anspruch auf poetischen Ruhm erblickt, kümmert uns nicht; dass ihm aber Neuere, bloß weil er seine Meisterschaft nicht auf den höchsten Gebieten der Dichtung bewies, Tiefe des Gemüths und ausdauernde Charakterstärke absprechen, sogar ihn in einem beständigen Kampfe der Extreme denken, können sie nur mit Willkür und subjektiver Ansicht rechtfertigen. Zu den denkwürdigsten Formen des Archilochus gehört die Fabel, in ihrer frühesten und reinsten litterarischen Erscheinung als belebendes Moment einer ausführlichen Darstellung. Julian. *Or.* VII. p. 207. ὁ δὲ μετὰ τοῦτον Ἀρχιλόχος ὥσπερ ἡδυσμαί τι περιτιθεὶς τῇ ποιήσει μύθοις ὀλίγους ἐχρήσατο, ὁρῶν ὡς εἰκὸς τὴν μὲν ὑπόθεσιν, ἣν μετήει, τῆς αὐτῆς ψυχαγωγίας ἐνδεῶς ἔχουσιν, σαφῶς δὲ ἐγνωκὼς ὅτι σαρμμένη μύθου ποιήσις ἐποποιία μόνον ἐστίν. Nemlich den Zweck der Iamben (cf. Philostr. *Imagg.* I, 3.) angemessen, wofür er den Charakter des Fuchses (χερδαλή) stempelte; wiewohl nicht nur die Geschichten vom Fuchs und Adler, vom Fuchs und Affe ausdrücklich genannt werden, *fr.* 38. sq. Darüber Henschke *fabulis Archilochi* in *Matthiae Miscell. philolog.* I, 1. und in der grösseren Ausgabe des Furiaschen Aesop. Dass aber Archilochus wenn er einmal der Fabel, der Allegorie (*fr.* 13.), der mimischen Einkleidung (s. die beiden merkwürdigen Angaben bei Arist. *Rhet.* III, 17, 16.) und des energischen Sprüchwortes (wie *fr.* 11—123. und besonders in der Polemik *fr.* 23. τῇ μὲν ἴδωρ ἔχει λολογρονέουσα χεῖρ, τῇτέρῃ δὲ πῦρ) sich planmässig bediente, bei jenen zwei Fabeln stehen blieb, wie Schneidewin *Critica* p. 130. sqq. gegen die Kombination in Grundr. I. 57. f. geltend macht, das wäre für einen Darsteller voll der grössten Leidenschaft und Lebendigkeit fast unglaublich. Schon Aelian. *V.* IV, 14. deutet auf einen weiteren Umfang der bildlichen Reden. Πολλάκις τὰ κατ' ὀβολὸν μετὰ πόνων πολλῶν συναχθέντα καὶ

restanten, so mußte doch die Fabel oder, besser ge-
e mythische Fassung immer ein Element jener satirischen
gewesen sein.

in der Elegieen von Asius vgl. §. 97, 1. Ein Bruchstück
h. III. p. 125. D.

Simonides des Krines Sohn, aus Samos, der
ph oder auch der Amorginer genannt, weil er
er einer Samischen Kolonie auf der Insel Amorgus
ändete und daselbst in Minoa wohnte. Seine Zeit
Bestimmtheit in Ol. 29. gesetzt, und diese Nachbar-
beiden ältesten Iambiker erklärt es leicht, warum
bei einigen als erster iambischer Dichter galt. Von
wie es scheint in zwei Büchern elegischer Distichen
n Werke über Samisches Alterthum (*Ἀρχαιολογία*
verlautet nichts; sondern wir kennen nur seine Iam-
be sowohl auf Verhältnisse der Gesellschaft und per-
Polemik als auf die lehrhafte, betrachtende Darstel-
ingen. Aber nur zwei große, durch Stobäus er-
ruchstücke, worunter eine Zeichnung der verschie-
iblichen Charaktere (*περὶ γυναικῶν*) in 118 Versen
ch ihren alterthümlichen Ton hervorsteicht, gewähren
griff von der Eigenthümlichkeit dieses Dichters. In
folgt er dem Gesetz und den prosodischen Rechten
gen Ionischen Dialekts, dem mindestens ein Theil
ossematischen Wörter angehört; seine Metrik ist ein-

durch die Geradheit seiner naiven, bald trocknen bald ver-
bittert hinellenden Beredsamkeit; auch die Starrheit, in der er
das Bild anwendet und einkleidet, ist von schöpferischer Kraft
entfernt.

Bis in die neueste Zeit lagen die Fragmente des Iambogra-
phen mit denen des Melikers Simonides (wie noch in *Gaisf. Min. I.*), ungeachtet letzterer weder Iamben noch iambische Dic-
tungen von solcher Tendenz verfaßt hatte noch zu verfassen fä-
hig war, ungeschieden beisammen: die Sonderung vollzog, über-
einstimmend mit den Urtheilen mehrerer Philologen, Welcker,
Simonidis Amorgini Iambi qui supersunt, im Rhein. Mus. III, 2.
(und einzeln abgedruckt) zugleich mit dem vollständigsten litte-
rarischen und exegetischen Apparat. Indessen erleiden seine 31
Numern einigen Abzug, so daß nur 27 kleine und zwei längere
Bruchstücke bleiben, s. Schneidewin im Nachtrag zur Fragment-
sammlung des Melikers und im *Delectus*. Hierzu die richtige
Charakteristik des Dichters bei Ulrici II. 305. fg.

Einzig biographische Notiz bei Suidas, in zwei Artikel zer-
sprengt und schon deshalb schlecht stilisirt: *Σιμωνίδης Κρίναιος*
Ἀμοργῖνος, ἰαμβογράφος. ἔγραψεν Ἑλεγεῖα ἐν βιβλίοις β', ἰάμβους
γένοντο δὲ μετὰ τετρακόσια καὶ ἐνενήκοντα ἔτη τῶν Τρωικῶν. ἔγρα-
ψεν ἰάμβους πρῶτος αὐτὸς κατὰ τινας. — ἦν δὲ τὸ ἐξαρχῆς Σάμιος
ἐν δὲ τῷ ἀποικισμῷ τῆς Ἀμοργοῦ ἐστάλη καὶ αὐτὸς ἡγεμὼν ὑπὸ
Σαμίων. ἔκτισε δὲ Ἀμοργὸν εἰς γ' πόλεις, Μινώαν, Αἰγιαλόν,
Ἀρχαίην. γέγονε δὲ μετὰ νη' ἔτη τῶν Τρωικῶν. ἔγραψε κατὰ τι-
νας πρῶτος ἰάμβους, καὶ ἄλλα διάφορα, Ἀρχαιολογίαν τε τῶν
Σαμίων. Als Ergänzung dient bei Steph. v. *Ἀμοργός: ἀπὸ τῆς*
Μινώας ἦν Σιμωνίδης ὁ ἰαμβοποιός, Ἀμοργῖνος λεγόμενος. Die
genaueste Zeitbestimmung bei Cyrillus c. Iul. I. p. 12. C. ähn-
lich Syncellus p. 401. der gleich Clemens Archilochus und
Simonides zusammenstellt. *Ἑλεγεῖα* hält mit den *Antiquitates*
Samiorum Welcker für eins (doch fehlt jeder Beleg und es liegt
nahe ein Mißverständniß anzunehmen); die Eintheilung der Iam-
ben in mindestens 2 Bücher geht aus Ath. II. p. 57. D. *Σ. ἐν δι-*
τέρῳ ἰάμβων und vielleicht Antiattic. p. 105. hervor; aber mit-
der wahrscheinlich folgert er aus Euseb. P. Ev. X, 2. p. 401.
Σιμ. ἐν ἐνδεκάτῳ, das er auf *ἐν τῷ α'* zurückführt, daß das erste
derselben vorzugsweise didaktischen Zwecken bestimmt war, und
überhaupt läßt die Citirweise von Ath. XIV. p. 658. C. manchen
Bedenken über diesen äußerlichen Punkt zu. Daß seine Dich-
tungen bloß recitirt wurden, könnte man auch ohne desselben
Zeugniss ahnen, XIV. p. 620. C. *Αἰσανίας δ' ἐν τῷ πρώτῳ περὶ*
ἰαμβοποιῶν Μνασίωνα τὸν ῥαψῳδὸν λέγει ἐν ταῖς δεξέσει τῶν
Σιμωνίδου τινὰς ἰάμβων ὑποκρίνεσθαι. Im Kanon der Iambiker
nennt ihn Proclus *Chrestom. 7.* er bildet nebst Archilochus und

Hippox das Kleeblatt der Iambographie bei Lucian. *Pseudol.* 2. Seine Satire muß viele Mannichfaltigkeit in dialogischer oder mimischer Einkleidung, in Charakteren und Sittenzügen gezeigt haben, selbst bis in alltägliche Details (A th. XIV. p. 658. sq.) und nicht ohne Zweideutigkeiten (*κακοσχόλως* K t y m. M. v. ὀροθύρη), doch nirgend mit Glanzpunkten. Im Gedicht *εἰς γυναῖκας* (Einzelausgabe von G. D. Koeler, Gott. 1781.) sind verschiedene Hände wahrzunehmen, was schon Heyne *Ep. ad Koelerum* p. 23. wenn gleich nicht in der behutsamsten Form aussprach: mit v. 94. hebt das Thema von neuem an, und zwar in einer jetzt unbekannten Kombination (denn τὰ δ' ἄλλα γῦλα ταῦτα paßt nicht zu den aufgeführten Reihen weiblicher Typen, sondern leitet in eine ganz verschiedene Gruppe ein), so daß 96 — 114. ein Ganzes bilden, dem der abgerissene Schluß nur äußerlich sich anschließt. Dann sind auffallend das für Simonides zu pomphafe Bild 102. (μῦθον) ἐχθρὸν συνοικητῆρα, δυσμενέα θεόν (cf. *Aeschyli Agam.* 1641.), die veränderte Struktur in *δεχόλατο* 107. und das nüchterne καὶ τὸν 111. abgesehen von der Verderbung 110. Weit merkwürdiger ist aber das typische Element, welches in dieser Gesellschaft weiblicher Charaktere lebt; Welcker zwar erblickt darin das Wirken einer volksthümlichen Phantasie, und bringt hiermit auch den ziemlich derben Ton in Zusammenhang, allein Volk und Dichter der alten Zeit sind bei der Vergleichen menschlicher und thierischer Charakterbilder oder auch bei den Metamorphosen derselben (cf. *Plat. Rep.* X. p. 620.) stehen geblieben, selbst die ähnlichste Schilderung bei Phocylides fr. 2. erhält sich im allgemeinen: so daß Simonides füglich als Erfinder jener ebenso paradoxen als empfindlichen Theorie gelten darf.

4. Tyrtaeus des Archembrotus Sohn, meistens Athener oder Aphidnäer erwähnt, zuweilen auch als Mier und Lakone, fand nach übereinstimmender Sage seinen Ruhm durch den in Ol. 23. (um 680.) ausgebrochenen zweiten Messenischen Krieg. Allein die Form der Erzählung läßt sich wegen innerer Unwahrscheinlichkeit, wie so eine biographische Züge von den ältesten Dichtern, nur als poetisches Gewand von Thatsachen fassen, worin die Persönlichkeit mit den Gedichten des Mannes verschmolzen und idealisirt wurde. Nämlich das Delphische Orakel sollte den Spartanern, welche besorgt über den Gang des Krieges den Gott befragten, geboten haben von den Athenern einen Helfer zu verlangen; diese hätten ihnen den Tyrtaeus, einen

lahmen Grammatisten, zugewiesen, der Dichter aber sei nach langen Kämpfen und vermöge der unermüdlichsten Ausdauer ein Führer zum entscheidenden Siege geworden, indem er durch klugen Rath und kräftigen Gesang den Spartanern politische Stärke und kriegerischen Muth wiedergab. Nicht kann märchenhafter klingen als die gutmüthige Vorstellung, daß die Spartaner in ihren geschlossenen Staat einen Fremdling aufgenommen und zum Leiter eines schwierigen Krieges mit politischer Vollmacht bestellt hätten, daß ferner die Gewalt der Poesie durch alle Wirren und Gefahren hin ein leitendes, sogar strategisches Moment gewesen wäre. Indessen liegt die Lösung nahe genug, da die Zeugen völlig das einseitige Interesse des Athenischen Ruhms vertreten und einfach im Sinne der volksthümlichen Sagen oder der panegyrischen Redeweise berichten. Mochte nun Tyrtaeus frühzeitig Aulak verlassen haben oder sein Geschlecht aus Aphidna stammen immerhin ist er als einheimischer und eingebürgerter Dichter der Lakonen zu betrachten; auch kündigt er sich selbst als Dorier an. Ferner leidet sein Antheil am zweiten Messenischen Kriege keinen Zweifel, wofern man ihn nach der Wirksamkeit eines Terpander oder Thaletas (Grundr. I. 250. fg. 270.) beurtheilt. Als einer der musikalischen Künstler welche das politische Bewusstsein Sparta's in sich aufgenommen hatte und ihm einen zeitgemässen Ausdruck zu leihen wußten, wußte Tyrtaeus seine Dichtung sowohl den Stürmen eines langwierigen Krieges als auch den inneren Bedrängnissen und den Satzungen des öffentlichen Lebens. Den Muth der Streiter hob er in Elegien und in Anapäst: in jenen waren Ermahnungen zur Tapferkeit, Erinnerungen an die Großthaten der Vorfahren und Schilderungen aus dem früheren glücklichen Kampfe enthalten, die anapästischen Dimeter aber wurden zur Flöte vor der Schlacht vorgetragen, theils um in bündiger Beredsamkeit dem Dorischen Krieger seine Pflichten und Ansprüche ans Herz zu legen, theils auch um den Schritt des gerüsteten Heeres durch begeisternde Takte zu regeln. Nicht minder weihte er sein Talent und seinen persönlichen Einfluß der inneren, durch Lykurg's Gesetzgebung oder durch das Herkommen geheiligten Ordnung: in der *Εὐνομία* weckte er

die Liebe zur politischen Sitte des Stammes, und es gelang ihm eine drohende Gährung zu beschwichtigen. Sein und seiner Worte Andenken blieb darum heilig bei Gastmälern, beim Beginn der Schlachten und im Munde des Volkes: er galt billig als ein wackerer Dichter, weil er die Gemüther der Jugend entzündete. Diese patriotischen Interessen, diese durch Spartanische Gesinnung und That gebotenen Motive bilden einen Werth und sichern ihn zugleich vor jeder höheren Forderung; denn die drei längeren Fragmente würden, sollten sie wirklich im jetzigen Zusammenhange unverletzt und nicht vielmehr durch Sammler zusammengefügt, durch Nachahmer varirt und überladen worden sein, doch nur den klaren Ausdruck und den gesunden Muth bezeugen, welche Eigenschaften in den wenigen kürzeren Ueberresten noch etwas lebendiger hervortreten (vgl. §. 64, 1.). Tyrtæus erhielt niemals einen Platz in allgemeiner Lesung.

Biographisches: Hauptstelle im ersten Artikel bei Suidas (denn der zweite gibt nur die gewöhnlichste Notiz), *Τυρταῖος* (bessere Accentuation *Τύρταιος*), *Ἀρχεμβρότου* (vulg. *Ἀρχημβρότου*), *Λάκων ἢ Μιλήσιος, ἐλεγειοποιὸς καὶ αὐλητής, ὃν λόγος τοῖς μέλεσι χρησάμενον παροτρῦναι Λακεδαιμονίους πολεμοῦντας Μιεσηνίοις καὶ ταύτῃ ἐπικρατεσιτέρους ποιῆσαι. ἔστι δὲ παλαιάτος, σύγχρονος τοῖς ἐπτά κληθεῖσι σοφοῖς ἢ καὶ παλαίτερος. ἤκουσε γοῦν κατὰ τὴν λέ' Ὀλυμπιάδα. ἔγραψε Πολιτεῖαν Λακεδαιμονίους καὶ Ὑποθήκας δι' ἐλεγείας καὶ Μέλη πολεμιστήρια, βιβλία εἰ.* Die vollständigsten Nachweise bei Bach in seiner Sammlung. Ueber die Zeitbestimmung, die auf Pausanias beruht, s. Fischer Zeittafeln p. 81. fg. Die Vulgarsage berichten Pausan. IV, 15, 3. und Schol. Plat. p. 448. am ausführlichsten; Diod. XV, 66. Themist. XV. p. 242. Justin. III, 5. und andere spielen darauf an, mit Lycurg. c. Leocr. p. 162. übereinstimmend; Plato sagt nur obenhin de LL. I. p. 629. *Τύρταιον, τὸν φύσει μὲν Ἀθηναῖον, τῶνδε δὲ πολίτην γενόμενον*, und die Beziehung auf den Schulmeister ist den beiden ältesten Zeugen unbekannt, weshalb es zweifelhaft scheint ob man dem daran haftenden Prädikate *χολός* eine bestimmte Bedeutung zumuthen dürfe, wie sie Thiersch A. Monac. III. p. 594. findet: *Ita quod pede claudum pinxerunt eum, non inconcinne ad carminum genus quo inclaudit relatum est.* Noch einen Schritt über dieses Symbol der *versus claudi* that Nitzsch Hist. Hom. I. p. 11. *ita quicunque se . . . historiae addidit, non invitus mecum ludi magistrum — in doctorem carminum scriptorum refinget.* Aber die Kritik der Sage liefert Strabo VIII. p. 362. *Τὴν μὲν οὖν πρώτην κατάκτησιν αὐ-*

344 Aeussere Geschichte der Griechischen Litteratur.

τῶν φησι Τυρταῖος ἐν τοῖς ποιήμασι κατὰ τοὺς τῶν πατέρων τέρας γενέσθαι· τὴν δὲ δευτέραν — — ἦνίκα φησὶν αὐτὸς στῆναι τὸν πόλεμον τοῖς Λακεδαιμονίοις. καὶ γὰρ εἶναι φησὶ ἐκεῖθεν ἐν τῇ ἐλεγείᾳ, ἣν ἐπιγράφουσιν Εὐνομίαν (folgen 4 Vers ὥστε ἡ ταῦτα ἀκυρωτέον τὰ ἐλεγεία, ἡ Φιλοχόρη (ap. Ath. XI p. 630. F.) ἀπιστητέον καὶ Καλλισθένει καὶ ἄλλοις πλείοσιν, εἰποσιν ἐξ Ἀθηνῶν καὶ Ἀφιδνῶν ἀφικέσθαι, δεηθέντων Λακεδαιμονίων κατὰ χρησμόν, ὃς ἐπέτατε παρ' Ἀθηναίων λαβεῖν ἡγεμόνας. Einzelheiten dieser Stelle sind von Thiersch p. 591. viel zu abstrahantisch aufgefasst worden; ἦνίκα φησὶν . . . Λακεδαιμονίοις fordert keinen Beleg im weiteren und berechtigt nicht eine Lücke voranzusetzen; καὶ γὰρ . . . ἐκεῖθεν so verdächtig es aussieht, spricht doch deutlich aus, dass nach des Dichters eigenen Worten er von Lacedämoniern abstammte, und motivirt zugleich die vorhergehende Aeussderung desselben, dass er ein Lakonisches Heer anführen konnte; ἀκυρωτέον endlich enthält nur, man müsse die Wahrheit seiner Angaben in Abrede stellen. Dennoch hat auch Thiersch richtig die innere Nichtigkeit der Vulgarsage p. 593. enthüllt, deren Quelle die Panegyriker Athens seien, und besonders aus den beiden Distichen bei Strabo dargethan, dass der Verfasser von altem Dorischem Geblüte war; wenn er nur der Poeten Tyrtaeus nicht insgesamt für eine Fabel oder mythische Person (p. 645.) erklärt hätte. Freilich bleibt hierbei die Frage, woher den Attikern ein Anlass kam den Dichter, den sie stempeln, als Aphidnäer zu stempeln, und sogar ohne jeden persönlichen Anspruch mit ihrem Ruhme zu verknüpfen, durchaus unbedeutend; und ohne die schwanken Kombinationen über Bezüge auf Aphidnä und benachbarten Orten zu Dorischen Kulte weiterverfolgen, muss man wol zugeben dass Tyrtaeus persönlich oder durch Ahnen mit Attika nahe befreundet sein mochte. Sein Verdienst und Ruhm in Sparta: Vermittelung der Parteien, als Folge des Krieges man eine Ackervertheilung forderte, worüber er selbst in der Εὐνομία berichtete, Aristot. Polit. V, 6. Plutarch IV, 18, 2. Die Art seiner Wirksamkeit beschrieben von Plutarch IV, 15. ἰδίᾳ τε τοῖς ἐν τέλει καὶ συνάγων ὁπόσους τύχαι ἐλεγεία καὶ τὰ ἔπη σφίσι τὰ ἀνάπαιστα ἤδεν. Lycurg. l. l. μού καὶ τῶν πολεμίων ἐκρίτησαν καὶ τὴν περὶ τοὺς νέους ἐπιλείαν συνετάξαντο: mit welchen Worten er auf die Εὐνομία und vielleicht die Ὑποθήκαι anspielt. Wichtiger der nächste Zug: περὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς οὐδένα λόγον ἔχοντες περὶ τοῦτον εἰσιρόδρια ἐσπουδάκασιν, ὥστε νόμον ἔθεντο, ὅταν ἐν τοῖς ἐπὶ ἐκστρατευόμενοι ᾖσι, καλεῖν ἐπὶ τὴν τοῦ βασιλέως σκηνὴν ἀσσομένους Τυρταίου ποιημάτων ἅπαντας. Athen. XIV. p. 630 καὶ αὐτοὶ δ' οἱ Λάκωνες ἐν τοῖς πολέμοις τὰ Τυρταίου ποιήματα ἀπομνημονεύοντες ἐρῶνθμον κίνησιν ποιοῦνται. Φιλόχορος δὲ φησὶ κρατήσαντας Λακεδαιμονίους Μεσσηνίων διὰ τὴν Τυρταίου σ

τηγάν ἐν ταῖς στρατείαις ἔθος ποιήσασθαι, ἃν δειπνοποιήσωνται καὶ παιωνήσωσιν, ἄδειν κατ' ἓνα Τυρταίου κτλ. Endlich Pollux IV, 107. τριχορίαν δὲ Τυρταῖος ἔστησε, τρεῖς ἁλικῶνων χοροὺς κατ' ἡλικίαν ἐκάστην, παῖδας, ἄνδρας, γέροντας. Es liegt nahe hiermit den stolzen Wechselgesang der drei Alter in Plut. Lycurg. 21. in Verbindung zu setzen. Uebrigens ist die späteste Begebenheit, deren der Dichter gedenkt, die entscheidende Schlacht ἐπὶ τῇ μεγάλῃ Τύρρῳ, Eustratius in Aristot. Eth. III, 8.

Dichtungen des Tyrtaeus. Nur einen Augenblick wird man zweifeln ob βιβλία εἰ bei Suidas sämtliche Werke des Tyrtaeus begreife; nur gleichartige im selben Metrum verfasste Dichtungen sind nach alter Sitte zum Corpus in mehreren Büchern verbunden worden. Die Εὐνομία war, nach der Citation von Strabo zu urtheilen, ein einzelnes Buch; ihren Umfang sucht Thiersch zu bestimmen, indem er ihr vier Fragmente zuweist, worin Aeußerungen über die göttliche Sendung der Dorier, die Spartanische Verfassung und die Geschichte des ersten Messenischen Krieges vorkommen. Ist aber Ὑποθήκαι der sichere Titel einer Abtheilung, und müssen die drei längeren Bruchstücke (zwei bei Stobaeus, eins bei Lykurg) dort ihren Platz finden, so läßt sich kaum eine solche Grenze ziehen. Allein näher betrachtet, wenn man auch die Natur des elegischen Gedichts unter den Doriern (Anm. zu §. 101, 2.) ins Auge faßt, hatte die Εὐνομία Paränesen, Bilder der Vorzeit und Kriegesgeschichten mit dem individuellen poetischen Elemente beisammen; zur einseitigen Auswahl moralischer Regeln fehlte damals jeder Anlaß. Zwar übertreibt die frei hingestellte Ansicht von Thiersch p. 617. daß jenes Gedicht das Werk weder eines Mannes noch derselben Zeit sein konnte, daß ferner seine Zerstückelung von den in Hellas umherschweifenden Rhapsoden (p. 641.) oder auch den Spartanern selber herrühre: in welcher Ansicht man den Nachhall der Wolfischen Prolegomena heraushört, deren Resultate man früher in ungemilderter Allgemeinheit auf die Dichtungen vieler Jahrhunderte zu übertragen pflegte. Hingegen ist seine Analyse der drei großen Fragmente, wenn auch im einzelnen über die Folge und den Werth der Gedanken manche Differenz eintreten muß, wohlbegründet, und läßt man das manierirteste Stück zur Seite, das bei Stob. L, 7. stehende, welches trocken, wortreich und in rhetorischer Malerei mittelst Homerischer Studien aufgespeichert erscheint, so begreift diese Gnomologie mehrere kleine, durch Interpolation und parallelen Schmuck zusammengelöthete Schichten, chrestomathische Blüten aus irgend einer Attischen Sammlung, wodurch noch jetzt das schöne Lob des Spartanischen Helden gerechtfertigt wird: Plut. Cleom. 2. Λεωνίδα μὲν γὰρ τὸν παλαιὸν λέγουσιν ὑπερωτηθέντα, ποῖός τις αὐτῷ φαίνεται ποιητὴς γεγονέναι

346 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Τύρταιος, εἰπεῖν, Ἀγαθὸς νέων ψυχὰς αἰχάλλειν. Oder Hora *A. P.* 402. *Tyrtaeusque mares animos in martia bella Versibus e acuit.* Demnach ist *ὑποθῆκαι* kein ursprünglicher Titel, u schwerlich entscheidet man ob die besten Sprüche einst in ein bloß für Lesung und Unterricht bestimmten Corpus standen. Denn ein anderer Ton weht uns aus den nachweisbaren Fragmenten der Eunomia an, deren Harmonie ähnlich in den zeitverwandten Messenischen Elegieen erklingt; wir kennen endlich das von Frauen zur Ehre des Aristomenes gesungene, noch spät erhaltene Lied, woraus Pausan. IV, 16, 4. ein Distichon (und wol nicht das Ganze) mittheilt,

*Ἔς τε μέσον πεδίον Στερυκλήριον ἔς τ' ὄρος ἄκρον
εἶπετ' Ἀριστομένης τοῖς Λακεδαιμονίοις:*

zweitens das Epigramm der Messenier bei Polyb. IV, 33, 1. Aber den entgegengesetzten Weg hat Francke im *Callinus* betreten, indem er zwei Elegieen zu verschmelzen sucht und diesen unnatürlichen Bund der ungleichsten Elemente durch Ausscheidung angeblicher Interpolationen stiftet: worin ihm namentlich Matthiae de *Tyrtaei carm.* Altenb. 1820. (wiederholt in *Opusc.* und im Leipz. Abdruck von Gaisf. *P. M.* Vol. III.) widersprach. Bach wollte alles bei der bisherigen Ueberlieferung belassen, aus Gründen, die man besser bei ihm nachliest p. 61. Es wäre rathlicher gewesen mit Ulrici II. 287. den lästigen Ueberfluß so zu beschönigen: „Mit einer gewissen Umständlichkeit, die der lyrischen Poesie eigen ist, wiederholt sich dieselbe Empfindung, dieselbe Idee, mannichfaltig gewandt und abgeleitet, verschieden gefärbt und gestaltet, mehr oder minder ausgeführt u. s. w.“ Indessen widerstrebt schon das größte Bruchstück bei Stob. LI, 1. das abgesehen von seinem Pomp und mehr rhetorischen als praktischen Charakter bereits bei v. 9. (von der Armseligkeit des v. 10. zu schweigen) stockt, denn v. 11. ist ein unlogischer Mißgriff und weist durch *μὲν* auf ein Glied hin, von dem man keine Spur entdeckt. Nun sind auch v. 13—16. gleich einem herrenlosem Gut in *Theogn.* 1003—6. verschlagen worden, und wie es immer mit ihnen sich verhalten mag, sie eröffnen eine neue Gedankenreihe; selbst bei v. 31. 33. sieht man die Mühe des Verkittens. Endlich ist der Einwand von Thiersch p. 642. daß in jenen größeren Fragmenten keine historische, lokale, persönliche Beziehung auf den damaligen Krieg vorkomme, mithin ihre jetzige Fassung von den Zwecken des Tyrtaeus entschieden sich entferne, nicht leicht zu widerlegen noch durch Bach p. 71. entkräftet. Am Schluß dieser ganzen Krörterung stehe die Notiz von den *Μέλη πολεμιστήρια*, welche vermuthlich mit den oft erwähnten *μέλη ἑμβατήρια* der Spartaner zusammenfallen und ihren Ursprung noch in der Benennung des dort üblichen anapästischen Verses, *metrum Messeniacum*, andeuten, Müll

ler Dor. II. 335. Uns sind nur zwei Proben im Dorischen Dialekt hiervon zugekommen, in *dimetri* und im *tetrameter* mit spondeischer Kátalexis, Dio Chr. I. p. 92. Hephæst. p. 46.

Fragmente: *Tyrtæi quæ restant coll. et commentario illustr.* C. A. Klotz, Altenb. 1767. 8. Francke *Appendix Callini* p. 135. sqq. *Callini, Tyrtæi, Asiæ carminum quæ supersunt, disp. emend.* H. N. Bach, L. 1831. Uebersetzungen der drei Elegieen in vielen Sprachen.

103. Vollendeter Stil der Elegie: Mimnermus und Solon.

1. Mimnermus aus Kolophon (der ohne wesentlichen Unterschied auch ein Smyrnäer hieß, außerdem ein Astypallier), vielleicht in Smyrna angesessen, als Flötenspieler oder noch genauerem Ausdruck als Aulode bezeichnet, lebte um Olymp. 37. und kam dem Zeitalter der sieben Weisen nahe. In seinem dichterischen Leben war die leidenschaftliche Liebe, von der er zur Flötenspielerin Nanno doch ohne Glück entbrannte, ein Lichtpunkt, und dem Andenken an diese Liebesleiden und Gefühle hatte er seine schönsten Elegieen, deren Sammlung unter dem Titel *Nanno* zwei Bücher einnahm, gewidmet; minder bekannt oder von den Alten beachtet waren andere Dichtungen objektiven Inhalts, wie die Elegieen auf den Kampf der Smyrnäer gegen den Lyderkönig Gyges. Sein Ruhm ist im Beinamen des lieblichen Sängers (*Λιγυρτιάδης*, *Λιγυρτιάδης*) angedeutet; noch entschiedener erklärt ihn das Alterthum für den Meister in erotischer Poesie. Denn er wandte zuerst die elegische Form auf das Gebiet der Liebe an, und wenn er wirklich ausübender Künstler war, so begreift man leicht wie er die Musik und namentlich die Begleitung der sentimentalischen Flöte mit einem halb epischen Vortrage in Einklang setzen konnte. Was die Gründer der Dorischen Musik durch Verbindung der Aulodik mit poetischen Texten bereits geleistet hatten, das übertrug Mimnermus wiewohl selbständig auf einen engeren Kreis, und stimmte dort einen neuen Ton an, die Klage des unbefriedigten Gemüths, der Sehnsucht und der schwermüthigen Auffassung des Lebens, wodurch eine weite Bahn für spätere Zeiten, besonders für die Zustände der gelehrten Bildung seit Alexander und in

jeder vereinsamten Stellung, eröffnet wurde. Seine Gesinnungen und Wünsche neigen zum behaglichen Ionischen Lebensgenuss, ohne die Störungen der Trübsal und möglichst entfernt von den Schranken des Todes; diese Schilderungen der Glückgüter und des karg gemessenen Schönen, gegenüber der menschlichen Hinfälligkeit und der Plage des öden Alters, welche von der Anmuth des Tones und dem Schmelz ihres Vortrags einen eigenthümlichen Zauber empfangen, athmen eine gesteigerte Reizbarkeit und setzen ein tief empfundenenes Seelenleiden voraus, dessen Verständniß sich kaum aus äußeren Ursachen oder gar aus der Sinnlichkeit des Stammes entnehmen läßt. Denn in jener Zeit wußten die Ionier noch den praktischen Geist mit der Weisheit des Genießens zu vereinen und nichts kündigt unter ihnen Erschlaffung und Weichlichkeit in Grundsätzen an. Mimnermus gewährt also die früheste Erscheinung der subjektiven Elegie, der innerlichen Welt, welche vom kalten aber charakterfesten Realismus sich losreißt und diesem anfangs (wie hier) nur die Abneigung und eine ruhige Reflexion, weiterhin auch die Rechte des sittlichen Bewußtseins und der individuellen Freiheit entgegenstellt. Der Verlust dieses zarten Dichters, den wir aus einer mäßigen Anzahl von Bruchstücken bloß allgemein beurtheilen können, ist schon in gedachter Rücksicht hoch anzuschlagen, nicht minder auch wegen des Werthes, den seine Angaben über Ionische Vorzeit haben müßten, und wegen der Schönheit seiner durch natürlichen Reiz und Fluß ausgezeichneten Sprache. Daß weder die Studien der Alexandrinischen Nachahmer noch die gelehrten Grammatiker beschäftigte, läßt sich aus der Einfachheit seines Wesens erklären.

Hauptstelle bei Suidas: *Μίμνερμος, Αιγυρτιάδου, Κολοφώνιος ἢ Σμυρναῖος ἢ Ἀστυपालαιεύς, ἐλεγειοποιός. γέγονε δὲ ἐκ τῆς λζ' Ὀλυμπιάδος, ὡς προτερεῦειν τῶν ζ' σοφῶν τινὲς δὲ αὐτοῖς καὶ συγχρονεῖν λέγουσιν. ἐκαλεῖτο δὲ καὶ Αἰγυαστιάδης, διὰ τὸ ἐμμελὲς καὶ λιγύ. ἔγραψε βιβλία ταῦτα πολλά.* Die letzten Worte sind zertrümmert aus einer vollständigen Notiz und verstaten jetzt keine sichere Herstellung. Noch interessanter ist das Problem *Αιγυρτιάδου*: bereits merkte ein kundiger Leser, welcher den Irrthum in *Αιγυρτιάδου* ahnte, am Rande das wahre Sachverhältniß an, und seine Berichtigung wanderte später wie so vieles der Art in den Text des Lexikographen; allein *Αἰγυρ-*

οἴδης (Var. *Αιγυαστιάδης*, Hauptkodex *Αιγιστιτιάδης*) steht außerhalb der Analogie der zahlreichen patronymisch geformten Epitheta (auch der ähnlichsten bei Lobeck in *Aiac.* p. 391. *ed. alt.*), in *Αιγυρτιτιάδης* aber oder *Αιγυστιτιάδης*, welche völlig gleichen Werth haben, wird man den Bindelaut τ schwerlich als organisches Element wie in *Φερητιτιάδης*, *ἄλωπεκάδης*, *ραχισυρράπτādης* rechtfertigen, und höchstens bleibt die Analyse *Αιγυ-στι-άδης* nach Art des *ζηταρετησιτιάδης*. Wahrscheinlich klingt nur *Αιγυρσιτιάδης* auf *λιγυρρίζω* zurückgeführt: denn eine Anspielung gleich der Platonischen *Phaedr.* 29. liegt fern. Man hört dem Worte seinen Ursprung aus einem hexametrischen Verse an, und glücklich hat Bergk es wiedererkannt in Solon fr. 20. *ap. Diog.* I, 60. καὶ μεταποίησον, *Αιγυαστιάδην*. Die wenigen biographischen Nachrichten bei Bach in seiner Sammlung. *Κολοφώνιος*: hierfür Strabo XIV. p. 643. Procli *Chrestom.* 6. woran zunächst grenzt *Σμυρναῖος*, denn eine nähere Beziehung des Dichters zu Smyrna ist sich wol aus dem Fragment bei Strabo p. 634. und aus der Elegie auf Kämpfe der Smyrnäer abnehmen. *ἐλεγειοποιός*: Strabo αὐλητῆς ἄμα καὶ ποιητῆς ἐλεγείας, und zwar scheint für den Beruf des Flötenspielers zu zeugen Plut. *de Mus.* p. 1134. A. wo er bei der Notiz vom alten melancholischen νόμος Κραδίης erzählt, ὡς ἔσιν Ἰππῶναξ Μίμνερμον αὐλῆσαι ἐν ἀρχῇ δ' ἐλεγεία μεμελοισμένα οἱ αὐλοῖσι ἤδον. In dieser unklaren Kompilation liegt zweierlei beisammen: daß die frühesten Elegiker den Text ihrer ἐλεγοι zur Flöte setzten und auch selber auf der Flöte vortrugen, und, was hiermit nichts gemein hat, daß Mimnermus ein Bülserlied spielte, gleich einem Stadtpfeifer auf dem letzten Gange eines armen Sünders oder *φαρμακός*. Ob Hipponax hiermit einen bitteren Spott bezweckte, läßt sich fragen; daß aber jene Elegieen fast bis zum Uebermaße threnetisches Geistes waren, wird man umsonst daraus folgern. Es scheint natürlicher für einen Auloden als für einen Flötenspieler zu nehmen; dahin führt auch die Auffassung von *Hermesianax ap. Ath.* XIII. p. 597. F. v. 35.

*Μίμνερμος δὲ τὸν ἡδὺν ὃς εὔρετο πολλὸν ἀνατλάς
ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπὸ πενταμέτρου,*

d. h. welcher die süsse Musik und die Schwingungen dem Pentameter entlockte, den melodischen Ton der Erotik diesem Metrum aspalste, nicht (nach einer älteren Erklärung), welcher den Pentameter erfand. Alles nähere geht uns ab, namentlich in Betreff der *Ναννώ*, τὴν *Μιμνέρμου αὐλητρίδα Ναννώ* *Ath.* p. 597. A. wo seine Klagen über unerhörte Liebe mit der Lyde des Antimachus zusammengestellt werden, wie von *Posidippus A. Pal.* XII, 168. *Hermesianax* nennt zwar in den nächsten Worten seine glücklichen Nebenbuhler *Hermobius* und *Pherekles*, aber die vorhergehenden Züge, καίςτο μὲν *Ναννοῦς*, πολὺ δ' ἐπὶ πολλάκι

λωτῶ κτλ. sind zu sehr entstellt, um darauf zu fußen: nur *πολλὸν ἀνατλάς* ist von langen Liebesleiden verständlich. Ein wunderliche Abenteuer bei Ovid. *Ib.* 546. *Trunca geras san- mutilatis partibus ens, qualia Minnermi (Mamertae) membra fusa ferunt*, gestattet wegen der starken Varianten keinen Gebrauch. Minnermus gilt nun einmal als Meister der erotischen Elegie (Alex. Aetol. *ap. Ath.* XV. p. 699. C. Horat. *Epp.* II, 2, 101.) klassisch Propert. I, 9, 11. *Plus in amore valet Minnermi verum Homero*. Uebrigens nützt die Angabe von *Ath.* XIV. p. 620. C. *Χαμαιλέων — μελωδηθῆναι φησιν οὐ μόνον τὰ Ὀμήρου, — ἐν δὲ Μιμνέρμου καὶ Φωκυλίδου*, wegen ihrer schon anderweit ge- rügten Zusammenstellung der verschiedenartigsten Dichter für nichts. Die Weichlichkeit der Gesinnung verspottete Solon in seinem Widerspruch bei *Diog.* I, 60. wo er ihm räth sich das Greisenalter bis zum 80. Jahre gefallen zu lassen; die Wendung *Ἀλλ' εἴ μοι κἄν νῦν ἔτι πείσεαι* setzt mindestens voraus, daß Solon von des Minnermus Lebenszeit nicht sehr entfernt war. Letzterer scheint aber auch die Natur unter denselben melan- cholischen Gesichtspunkt befaßt zu haben, wie die geplagte Tagesarbeit des Helios im prächtigen *fr.* 13. *ap. Ath.* XI. p. 470. A. dessen plastische Wahrheit durch die von Gerhard bekannt ge- machten Vasenbilder eine treffliche Bestätigung gewinnt. Samm- lung der Gedichte: *Ναννώ* citiren Strabo, Athenaeus, Stobaeus, doch ohne Zahl eines Buches; auch historisches fand dort sei- nen Platz, wie Strabo XIV. p. 633. 634. zeigt; davon muß man wol sondern das von Pausanias IX, 29, 2. erwähnte Werk, *ἔλ- γεῖα ἐς τὴν μάχην ποιήσας τὴν τῶν Συμμεναίων πρὸς Γύγην καὶ Ἀνδρούς*. Wohin die Charakteristik eines Helden bei *Stob.* VII, 12. gehöre läßt sich zweifeln. Was bei ihm einen leichten Anflug von Spruchweisheit verrieth, wurde mit *Theognis* ver- bunden (v. 1017—22. aus *fr.* 5.), sowie man umgekehrt ihn im letzterem bereicherte; sichtbar sind dieser Art die kalten frost- artigen Worte *fr.* 7. 8. *Theogn.* 793—96. 1227. sq. Iamben die zwei- mal bei Stobaeus (wozu kommt *Hom. Epimer.* p. 102.) citirt sind, gehören dem Menander oder jedem anderen Dramatiker an.

P. C. Schoenemann *de vita et carm. Minn.* Gott. 1823. 4.
P. I. *Minn. carminum quae supersunt* ed. N. Bach, L. 1826. 8.
Desselben *Philetas* p. 263. sqq. Chr. Marx *de Minn. poeta de- giaco*, Kösfelder Progr. 1831.

2. Solon aus Athen, Sohn des Exkestides, aus dem alten königlichen Stamme, dessen Lebenszeit zwischen Ol. 35. und 55. fällt. Gebildet und in das praktische Leben sowohl durch Reisen als durch frühzeitige Theilnahme an öffentlichen Geschäften eingeweiht gewann er seinen ersten Ruf durch die

politische Rolle, welche er bei der Erwerbung von Salamis übernahm; seinen wahren und dauerhaften Ruhm aber begründete das unsterbliche Werk jener Gesetzgebung (§. 70.), die durch ihr innerstes Prinzip, die feine Humanität und die milde Besonnenheit, überall sich auszeichnet, jeden künftigen Weg bürgerlicher und geistiger Entwicklung vorausnahm, und empfänglich für jeden sittlichen Keim den künftigen Geschlechtern einen freien doch gesetzlichen Spielraum eröffnete. Unter so vielen wohlthätigen Instituten derselben leuchtet die Forderung des Unterrichts, welcher erst den Anspruch auf Pietät (Grundr. I. 64.) begründen sollte, sowie eine Reihe von Mitteln zur gymnastischen (ebendas. 71.) und litterarischen Erziehung, unter denen die Sorge für den öffentlichen und unverfälschten Vortrag der Homerischen Gesänge (Grundr. I. 231. vgl. Anm. m §. 94, 5. 1.) vorzüglich bezeugt ist. Diese politische Wirksamkeit des Gesetzgebers und Vermittlers übte er mehrere Jahre seit Ol. 46, 3. (594.) in der Blüte seines Lebens, woran man hiernächst auch seinen Verkehr mit mehreren der Männer anknüpfte, welche chronologisch und gesellschaftlich unter dem Namen der sieben Weisen zusammengefaßt sind. Es fehlt nun keineswegs an sinnvollen Zügen, welche den Umgang Solon's mit einigen jener Weisen in ein anmuthiges Licht setzen, aber die historische Gewähr ist in den meisten Fällen zweifelhaft; wenn indessen die Kritik in vielen solcher Aeufserungen und Begebenheiten nur einen arglosen Schmuck erblickt, welcher die glänzende Figur des grossen Staatsmannes erhöhen sollte, so war es doch kein Zufall daß Solon einem Zeitalter gealterter praktischer Intelligenz angehörte, und im richtigen Gefühle dieser Erscheinung durfte man ihn mit dem erlauchtesten Kreise, dem Mittelpunkte des 6. Jahrhunderts, in nähere Verbindung bringen. Hiezu bot sich ein willkommener Anlaß in den Reisen, welche Solon nach dem Abschlufs seiner Gesetzgebung und wiederholt, wenn der Sage zu trauen ist, nachdem Pisistratus Tyrann geworden, in einige Gegenden Asiens und namentlich nach Aegypten unternahm. Er starb während eines Aufenthalts in Cypern (Ol. 55, 2. 559 a. C.), wo er besonders auf den König Kypranor einen ehrenvollen Einfluß ausübte; doch sind die letzten Ereignisse seines Lebens in

unvollständigen und zum Theil unsicheren Berichten zerstört. Solon war nicht nur einer der reinsten und gediegensten Charaktere in der Griechischen Geschichte, und zwar unter Attikern die erste bedeutende Individualität, sondern auch ein klarer harmonischer Geist, bei welchem der politische Verstand mit feiner Bildung und mit den liebenswürdigsten Gaben des Herzens sich im Einklang erhielt; zugleich der einzige Hellenische Staatsmann aus dem klassischen Zeitraum, welcher in der Poesie einen Rang behauptet. 2. Denn vor anderen war dieser Mann zum regen Verkehre mit den Musen berufen, welche schon in früher Jugend ihn gefesselt hatten. Ein leichter und heiterer Sinn, genährt durch Reisen, Freundschaft, Gewandheit in öffentlichen Geschäften und Anerkennung von seiten verschiedener Parteien, aber auch durch einen nicht verhehlten Trieb zum Genusse belebt, zog ihn natürlich zum dichterischen Ausdruck seiner Neigungen und Ansichten hin. Diese jugendlichen Ergüsse, deren frischer und flüssiger Ton bereits eine vertraute Bekanntschaft mit dem Epos ankündigt, fanden ihren Gipfel in der patriotischen hundertzeiligen Elegie Salamis, und die Wirkung derselben gewann ihm einen sicheren Platz in der Verwaltung. Was ihm bisher nur ein lustiger Scherz und ein edles Beiwerk gewesen war, erhielt für ihn weiterhin den Werth eines geistigen Organs, als er auf der Stufe des Regenten, während und nach Vollendung seiner Gesetze und beschäftigt mit den zahllosen Wirren eines politisch-unmündigen Volkes, Anlaß genug sah seine Zeitgenossen über Absicht und Werth der von ihm getroffenen Einrichtungen, über den Standpunkt der Attischen Verfassung und die Pläne der Parteien zu verständigen, zugleich die Reinheit seines Willens und den Erfolg mehrerer hart angefochtenen Institute zu rechtfertigen. Diese poetischen Studien führte Solon von der Blüte männlicher Jahre bis zum Greisenalter fort, und sie bestätigten sowohl den ihm beigelegten Spruch *Μηδὲν ἄγαν* als auch das schöne Wort, daß er noch im Alter vieles lerne. Jedes Bruchstück bewährt den geläuterten Geist der Menschlichkeit, das feine sittliche Maf, die Fülle der Erfahrung, welche den weisen Beobachter über die Widersprüche des Lebens und der Leidenschaften hebt und ihn un-

verflocht bei den Gesinnungen des Wohlwollens, der Religion und der gemüthlichen Entsagung erhält. Hiezu kommt die Anmuth des Vortrags, welcher lichtvoll, korrekt und beseelt mit gleicher Gewandheit in ernsten Fragen wie in lebenslustigen Gefühlen sich bewegt. In allem Betracht gehört Solon's dichterischer Nachlaß, der mindestens drei längere Fragmente mitten unter leidlich zusammenhängenden Stellen begreift, zu den schönsten Denkmälern der vor-Attischen Periode. Sie gehen theils auf Elegieen zurück, worunter *Σαλαμís* und eine Darstellung der neuen Politik oder Gesetzgebung, Gedichte an Kypranor und andere namhafte Männer sowie auf Privatverhältnisse nebst beträchtlichen Sentenzen hervortreten, theils sind sie in gut versifizirten trochäischen Tetrametern und Iamben abgefaßt, durchaus politischer Tendenz; woran noch ein Skolion sich anschließt.

1. Zur Biographie haben die Alten nicht geringes Material hinterlassen, wiewohl mehr chrestomathisch und in einer Auswahl der gefälligsten Züge; so daß der wahrhafte kritische Bestand auf lauter Trümmer ohne den letzten Abschluß hinausläuft. Die Biographie Plutarch's spricht durch die Liebe und feine psychologische Zeichnung an, mit welcher er das moralische Individuum umfaßt; ein richtiger Blick bewog ihn die Gedichte Solon's als freie Aktenstücke mit der äußeren Historie zu verweben: aus dem Reichthum seiner Quellen hätte er indessen eine vollere und innerlich besser zusammenhängende Erzählung liefern können. Sehr mager ist die Kompilation des Diogenes I. c. 2. ausgefallen, ohnehin versetzt mit dem oberflächlichen Putz der Anekdotensammler und beladen mit dem Ballast unterschobener Briefe. Der Artikel des Suidas enthält in Kürze davon den Kern. Neuere Kompositionen: Meursii *Solon*, Amst. 1632. in *Gronov. Thes.* T. V. Die nächsten Schriften über die Gesetzgebung nebst den bewährtesten Resultaten bei Hermann Handb. d. Staatsalt. §. 106. ff. *Sententiosa vetust. gnomiconum poetarum opera: Solonis fragm. poetica*, coll. F. A. Fortlage, L. 1776. C. A. Abbing *Specim. lit. de Solonis laudibus poeticis*, Trai. 1825. N. Bach *Solonis carm. quae supersunt, praemissa comment. de Solone poeta*, Bonn. 1825. 8. Epimetrum hinter dessen Mimnermus. Uebersicht der Tradition bei Weber p. 484. ff. Zu den bloß anmuthigen Erzählungen gehört entschieden das Gespräch mit Krösus, obgleich man zur Rettung desselben viele chronologische Kombinationen (s. Westermann im *Epimetrum* hinter seiner Ausg. des Plut. Solon) aufgewandt hat; zum größeren Theile wol auch das eigenthümlich ausgemalte Verhältniß des

354 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Weisen zum Pisistratus, worin nur ein einzelner Punkt nicht v lig durch Skepsis sich zurückweisen läßt. Nämlich die frühesten Improvisationen von Thespis, dessen Spiel nach Plut. c. 29. u. Diog. I, 60. Solon als Vorbedeutung für die Pläne des Pisistratus soll betrachtet haben: mindestens ist es keine Unmöglichkeit, daß er die jugendlichen Versuche des ersten Tragikers (welche d komischen Spielen des Susarion fast gleichzeitig waren) erlob und ihre sittliche Wirkung mit ahnendem Blicke vorausnahm. Undatirt bleibt das erste bedeutende Ereigniß, die Einnahme von Salamis; sicher fällt aber das nächste, die Mitwirkung Solon's bei den Sühnungen des Epimenides, in Ol. 46, 1. und hier fand seine Verbesserung der religiösen Gebräuche einen sicheren Anhalt. Plut. c. 12. ἐλθὼν δὲ καὶ τῷ Σόλωνι χρησάμενος ἦν πολλὰ προὔπειργάσατο καὶ προωδοποίησεν αὐτῷ τῆς νομοθεσίας. Als Jahr des Archontats und der beginnenden Gesetzgebung steht fast unangefochten Ol. 46, 3. worunter auch die Mitwirkung an Krisäischen Kriege gehört, Plut. c. 11. Zwischen Ol. 48, 4. und 50. setzen die Chronisten (Diog. I, 22. worauf die ungefähre Berechnung des Demosth. F. L. p. 420. zurückgeht) die Gesellschaft der sieben Weisen. Zuletzt ohne feste Bestimmung die Reisen gelegentlich auch die von Grammatikern, welche keine bessere Auskunft über die Anlässe des σολοικισμοῦ wußten, ersonnen. Gründung der Stadt Soli: bes. *Vita Arati* T. II. p. 430. coll. Plut. c. 26. Todeszeit, Diog. I, 62. Wie wenig man hierüber unterrichtet war, lehrt der Schluß von Plutarch's Biographie, cf. *Albani V. H.* VIII, 16. Büste bei Visconti *Iconogr. Gr.* Pl. 9.

2. Seinem poetischen Talente hat das ehrenvollste Zeugniß ertheilt Plato *Tim.* p. 21. C. εἶπεν οἷν δὴ τις τῶν γρατόρων. δοκεῖν οἱ τὰ τε ἄλλα σοφώτατον γεγονέναι Σόλωνα καὶ κατὰ τὴν ποίησιν αὐτῶν ποιητῶν πάντων ἐλευθεριώτατον. ὁ δὲ γέρον. μάλα τε ἤσθη καὶ διαμειδιέσας εἶπεν, εἴ γε . . . μὴ παρέργηται ποιεῖν κατεχρήσατο, ἀλλ' ἐσπουδέακει καθάπερ ἄλλοι, τὸν τε λόγον δὲ ἀπ' Αἰγύπτου δεῖρο ἠνέγκατο ἀπετέλεσε, καὶ μὴ διὰ τὰς στίσεις ὑπὸ κακῶν τε ἄλλων, ὅσα εἶχεν ἐνθιέδε ἤκων, ἠναγκάσθη καταμελῆσαι, κατὰ γ' ἐμὴν δόξαν οὔτε Ἡσίοδος οὔτε Ὀμηρος οὐδ' ἄλλος οὐδεὶς ποιητὴς εὐδοκιμώτερος ἔγχετο ἢ ποιῆσαι αὐτοῦ. Das vollständigste Verzeichniß der Titel gibt Diogenes I, 61. γέγραφε δὲ δῆλον μὲν ὅτι τοὺς νόμους καὶ δημηγορίας δὲ καὶ ἐξ αὐτὸν ὑποθήκας, καὶ ἐλεγεία καὶ τὰ περὶ Σαλαμῖνος καὶ τῆς Ἀθηναίων πολιτείας ἔπη πενταεσχίλια, καὶ ἱάμβους καὶ ἐπιδόους. Wenn Diogenes nicht gedankenlos zusammengeschrieben hat, verdient ἐλεγεία, welches auch die ὑποθήκας begreift (*Suidas* ποίημα δι' ἐλεγείων, ὃ Σαλαμῖς ἐπιγράφεται ὑποθήκας δι' ἐλεγείων, καὶ ἄλλα), einen schicklicheren Platz, nemlich καὶ ἐλεγεία τὰς εἰς ἐαυτὸν ὑποθήκας καὶ τὰ περὶ Σαλαμῖνος κτλ. 8

erhält der an sich befremdende Zusatz *εἰς ἑαυτὸν* seinen eigentlichen Werth. Die Elegieen aber müssen (worauf auch die Zahl von 5000 Versen führt), wenngleich aus vereinzelter Stücken zusammengesetzt, eine fortlaufende Sammlung dargestellt haben, deren Bestandtheile durch anerkannte Titel unterschieden wurden. So erklärt sich unter anderem die Citation von Plut. c. 8. *διεξηλθε τὴν ἐλεγείαν, ἧς ἐστὶν ἀρχή, αὐτὸς χίρουξ ἡλθον κτλ.*, während sogleich folgt, *τοῦτο τὸ ποίημα Σαλαμὶς ἐπιγέγραπται*. Unter den Jugendschriften, wenn wir den Ausdruck für einen vielleicht fast vierzigjährigen Dichter gelten lassen, steht eben *Σαλαμὶς* (Plutarch setzt zu den obigen Worten hinzu, *καὶ στίχων ἑκατὸν ἑνὶ χειρὶ τῷ πέννυ πεποιημένων*) obenan; aber Plutarch hat die Form seines Vortrags phantastisch ausgemalt, wenn er ihm zumuthet in abenteuerlichem Aufzuge hundert Verse herunter zu singen (*ἀναβὰς ἐπὶ τὸν τοῦ χίρουκος λίθον ἐν ᾧ διεξηλθε*) und hiedurch zu wirken, wiewohl er den Ruf eines wahnwitzigen gegen sich hatte; die Wendung des Demosthenes *F. L. p. 420. ἐλεγεία ποιήσας ἡδε* ist nicht minder allgemein als die dem Wahren nähere von Pausanias I, 40, 4. *Σόλων δὲ ὑστερόν φασιν ἐλεγεία ποιήματα προτρέχειν σφῶς*, und Aristides T. II. p. 361. *τὰ μὲν εἰς Μεγαρέας ἔχοντα ῥοαί λέγεται*, im Gegensatz zu den prosaisch abgefaisten Gesetzen. Richtiger Diog. I, 46. *ἐνθα τοῖς Ἀθηναίοις ἀνέγνω διὰ τοῦ χίρουκος τὰ συντεθέντα περὶ Σαλαμίνος ἐλεγεία καὶ παρώρησεν αὐτοῖς*: diese Darstellung der Elegie gab einen unverfänglichen Mimus, aber die Lesung und Verbreitung des Gedichts entschied den Erfolg. Zu den jugendlichen Dichtungen gehörten auch erotische oder gesellige Verse, von freierer Farbe (Plut. c. 3. *τὸ φορτιστώτερον ἢ μιγισσοχώτερον ἐν ταῖς ποιήμασι διαλέγεσθαι περὶ τῶν ἡδυστέρων*), woraus erstlich drei Distichen (*fr. 2—4. Gaisf.*) stammen, merkwürdig durch den unverholenen Sinn zur Päderastie, den Plutarch (c. 1. *ὅτι δὲ πρὸς τοὺς καλοὺς οὐκ ἦν ἐχέρος ὁ Σόλων οὐδ' ἔροσι διαφράξας ἀντιπαι...* *... ἐκ τε τῶν ποιημάτων αὐτοῦ λαβεῖν ἔστι κτλ.*) in einer Combination erwähnt; ob auch *fr. 12.* in denselben Zusammenhang, liefse sich wegen des kälteren Tones bezweifeln, wie auch *fr. 13.* könnte man dieses nicht minder als *fr. 13.* welches auf die Päderastie anspielt (wiewohl Plutarch es wiederholt dem Solon aneignet, dem Theognis überlassen, in dessen Sammlung sich bei *fr. 719. sqq. 315—18.* vorfinden. Zweitens aber mögen auch Iamben zur früheren Periode gerechnet werden, am unzweifelhaftigsten *fr. 30.* Im übrigen wünschte man näher zu erforschen, welche Bewandniss es mit der Notiz des Porphyrius (*Var. patr. II. p. 101.*) in Schol. Ven. II. *ζ'*. 265. habe: *Σόλων ἐπὶ τὸν τοῦ χίρουκος, μιγισσοχώτερον τὴν Ὀμήρου ποιήσιν ἐν ᾧ ἐπὶ τῷ χίρουκῳ καὶ πρὸς τὸν χίρουκον τῷ στίχῳ σφύδρα καὶ εἰς τὸν χίρουκον ἐπιτετυγμένῳ διαπορῆσαι, καὶ θανύματα κατακαῦσαι*

356 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur

πάντα τὰ ἴδια σκέμματα. Jetzt ist es indessen augenscheinlich, daß die grösseren und wichtigeren Gedichte erst nach der Gesetzgebung und durch diese veranlaßt entstanden, oder doch Eigenthum der reiferen Jahre waren. Der letzteren Reihe würde man beizählen das lange fr. 5. (bei Schneidew. fr. 11. wenig wahrscheinlich an die Spitze der *ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτὸν* gestellt) haltend die rein menschlichen Wünsche des Dichters, seine danken über die Glücksgüter, die entweder unter göttlichem Gen oder aus Begier der Sterblichen hervorgehen, und die Sederung der mannichfachen Berufsweisen: dessen edle Diktion und biedere Gesinnung man besonders an der kynischen Parodie Krates beim K. Julian würdigen lernt; und das von Demosthenes gepriesene Bruchstück 15. zum Ruhm Athens, zur Warnung Parteien und zum Preise der *Eunomia* verfaßt, welches durch seinen warmen, in trefflichen Bildern gehaltenen Ausdruck ohne Bedenken auf Solon's politische Rolle kenntlich ist, schwerlich aber unter die Ueberschrift *Τὰ περὶ τῆς Ἀθηναίων πολιτείας* sich begreifen läßt, sondern seine volle Bedeutung nur in jenen Zeiten erfüllt, welche der Gesetzsammlung vorangingen. Diesen Titel vom oben genannten streng zu scheiden und an den Fragmenten geltend zu machen ist jetzt unmöglich, auch helfen zu keiner festen Definition die Worte Plutarch's c. 3. ὕστερον δὲ καὶ γνώμας ἐνέει φιλοσόφους καὶ τῶν πολιτικῶν πολλὰ συγκατέειλε τοῖς ποιήσιν, οὐχ ἱστορίας ἔνεκεν καὶ μνήμης, ἀλλ' ἀπολογισμοὺς τε πεπραγμένων ἔχοντα καὶ προτροπὰς ἐνιαχοῦ καὶ νομοθεσίας ἐπιπλήξεις πρὸς τοὺς Ἀθηναίους. Es könnte sogar bezweifelt werden ob zwischen beiden Dichtungen ein wesentlicher Unterschied war, wenn man die Worte des Aristides erwägt περὶ τοῦ γραφθέντος Τ. II. p. 536. ὁ δὲ δὴ Σόλων καὶ βιβλίον ἐξέπεμπε πεποίηκεν . . . εἰς ἑαυτὸν καὶ τὴν ἑαυτοῦ πολιτείαν, ἐν ᾗ ἄλλοι δὲ λέγει καὶ ταῦτα: worauf ein Fragment nicht aus Distichen sondern trochäischen Tetrametern folgt. Mindestens sollte man glauben daß das Werk über die Attische Verfassung rein poetischer Natur war und einen objektiven Stoff, den Organismus des ionischer Gesetze, mit apologetischen Motiven (gleichsam als ἀπολογισμὸς ᾧ πεπολιτεύεται) verband; wenn der Dichter auch nicht den Plan gefaßt hätte (was einige bei Plut. c. 3. aus fr. 24. schließen wollten), seine sämtlichen Gesetze metrisch darzustellen. Unzweifelhaft ist in diese Klasse zu setzen fr. 20. verglichen Aristides T. I. p. 829. ἐκεῖνος τοίνυν ἐν τοῖς ἐλεγείοις διεπερὶ τῶν αὐτῶν πεπολιτευμένων ἐπὶ τούτῳ μάλιστα πάντων μνύνεται, τῷ καταμῖξαι τὸν δῆμον πρὸς τοὺς δυνατοὺς κτλ. Bei weitem das meiste muß den *ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτὸν* (gleich commentarii rerum suarum) zufallen, sowohl die Aeußerungen über Privatverhältnisse als die Stimmen der Warnung und Tadels, als die Tyrannis des Pisistratus wuchs und merklich

zu Tage kam, namentlich fr. 18. 19. 17. zu verbinden mit den Fragmenten der Iamben und Tetrameter; dort stand wol auch der Spruch, γηρίσχω δ' αὖτε πολλὰ διδασχόμενος, und nicht un-
schicklich wird man eben dahin ziehen die noch bezeichnendere
Sentenz, ἔργμασιν ἐν μεγάλοις πᾶσιν ἄδειν χαλεπόν. Merkwür-
dig ist das reine sittliche Gefühl fr. 5. 25. τοιαύτη Ζηρὸς πέλειται
τίσις, οὐδ' ἔρ' ἐκάστω, ὥσπερ θνητὸς ἀνὴρ, γίνεται δ' οὐχόλος:
wozu noch die gemüthlichen Betheuerungen der von wenigen er-
kannten Unparteilichkeit, des patriotischen Wohlwollens und der
Abneigung vor falschem Ehrgeiz kommen (s. fr. 25 — 28.), neben
dem bescheidenen Verlangen nach Mitgefühl und warmer Aner-
kennung, welches Cic. Tusc. I, 49. nicht in seinem Werthe ge-
würdigt hat. Ein eigenthümliches Aggregat liegt in fr. 5. vor,
welches erstlich fremdartige, durch kühleren Ton gezeichnete
Schlussätze aus Theognis v. 585 — 90. 227 — 32. empfangen hat,
dann durch die matten Distichen 39 — 42. verwässert ist; endlich
fordert der Zusammenhang das v. 37. 38. vor v. 59. eingeschoben
werden. Als Titel kommen noch vor Ἰλεγεῖται πρὸς Κυπρίνορα
und Τετράμετροι πρὸς Φῶκον, dagegen ist πρὸς Μίμνερμον noch
unsicherer als πρὸς Κριτίαν. Fr. 14. oder Theorie der Stufen-
jahre stammt aber aus einer trocknen Alexandrinischen Fabrik
(besonders übel klingt v. 14.); angedeutet Synt. p. 187. Wenn
es ferner historisch ist, was Plato berichtet, daß Solon noch
einen Grundriß der Atlantischen Fabel begann, aber durch sein
hohes Alter von der Vollendung abgeschreckt wurde (cf. Plut.
c. 31.), so spräche dieses für ein lange kräftiges Vermögen der
Phantasie. Endlich der schön geschriebene Trinkspruch bei
Diog. I, 61.

Zusatz. Dem reisenden Geiste des Solonischen Zeitalters
entspricht die Erscheinung mehrerer Weisen, d. h. staatskluger
oder spekulativer Männer auf dem Gebiete der elegischen Poesie.
Periander: Diog. I, 97. ἐποίησε δὲ καὶ ὑποθήκας εἰς ἔπη δις-
χλῖα. Suid. v. Περίανδρος: ἔγραψεν ὑποθήκας εἰς τὸν ἀνθρώ-
πιον βίον, ἔπη διςχλῖα. Unter den Elegikern, welche regel-
rechte Hexameter gebildet hätten, bei Ath. XIV. p. 632. D. Ξενο-
φάνης δὲ καὶ Σόλων καὶ Θέογνις καὶ Φωκυλίδης, εἰ δὲ Περίαν-
δρος ὁ Κορίνθιος ἐλεγείοποιός κτλ. Chilon, der Spartanische
Weise, dessen sichtbar vergrößerter Ruf mehr auf brachylogen
Sentenzen als auf Elegieen ruhte, und der zunächst an die symbo-
lische Redeweise des Kleobul und seiner Tochter erinnert: Diog.
I, 68. οὗτος ἐποίησεν ἐλεγεία εἰς ἔπη διακόσια. Ausführlich C. F.
Hermann *Antiqu. Lacon.* p. 89. sqq. Bias, ein charaktervoller
politischer Kopf (cf. Herod. I, 27. 170.): Diog. I, 85. ἐποίησε δὲ
περὶ Ἰωνίας, τίνα μέλιστα ἂν τρόπον εἰδαιμονοίη, εἰς ἔπη δις-
χλῖα. Pittakus, der Regent von Mytilene, gest. Ol. 52, 3.
berühmt durch Maximen, an deren Tendenz ein ihm zugeschrie-

338 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

benes Skolion anknüpft; von anderer Seiten Diog. I, 79. ἐποὶ
σε δὲ καὶ ἐλεγία, ἐπὶ ἑαυτοῖς καὶ τοῖς ἄλλοις ῥόμων καταργή-
τοισι πολλὰς. Diese mehr durch die Reife der Erfahrung u
den Ruhm ihrer Darsteller als durch poetischen Glanz gehebe
Plegie fand ihren Schwerpunkt in Xenophanes, welcher
Epos, sowohl historischem als spekulativem Genie, die
gesellschaftliche Elegie und den spottischen Satyrus
licher Lebenskritik bearbeitete, doch überall die
herben subjektiven Kritik über Hellenische Sitte und Wissen
schaft verfolgt und in etwas greller Färbung ausprägt.

104. Die pragmatischen Elegiker: Phokylides und Theognis, nebst apokryphischen Lehrdichtern.

1. Phokylides aus Milet, gewöhnlich als Zeitgenoss
des Theognis um Ol. 60. bezeichnet, eine sonst unbekannt
Person. Seine Dichtungen bestanden sowohl in elegischen
Formen als in Hexametern, und stellten überall in kleine
gelösten Gruppen summarische Maximen oder Sittensprüche
dar, welche den Titel *Κατέχματα* verdienten und auf den
Standpunkte der zuletzt erwähnten (Zusatz zu §. 103.), durch
politischen Ruf oder praktische Erfahrung gebietenden Weise
erscheinen. Barsch und schneidend ist der Ton dieser spär
lichen Fragmente, und kündigt ebenso sehr in der übliche
Formel des Einganges (*Καὶ τόδε Κεκοχλίδειον*) als im sittli
chen Gehalte der Aussprüche einen strengen Beobachter de
menschlichen Treibens an, welcher durch Selbstbewußtsein un
innere Würde gehoben über die Welt Kritik üben und sein
Nachbarn verachten darf. In dieser Hinsicht mochten wol di
Alten an so gemessenen und ernsten Gnomen einiges Gefalle
finden, da er noch spät seine Leser hatte; von wahrem po
etischem Verdienste trifft man keine Spur.

War nun Phokylides als Autorität auf dem Felde d
Moral anerkannt, so erregt es am wenigsten Verwunderun
dafs seinem Namen ein zwar ehrbares und fliefsendes, son
aber in Komposition, Gedanken und Ton dem klassischen A
terthum entfremdetes Handbuch der Moral, ein *ποιήμα νο
θετικόν* in 217 Hexametern untergeschoben werden konnte
Die Sprache hat mancherlei Mängel und Eigenheiten der sp

teren Zeit, der Versbau folgt dem gemeinen Mechanismus und entbehrt oft des angemessenen Rhythmus, die Lehren sind ohne inneren Zusammenhang auf einander geschichtet und so systematisch überladen, daß der Widerspruch mit den aphoristischen Formen des alten Spruchdichters immer schärfer durchklingt; in Gehalt und Richtung aber fassen sie auf didaktische Bücher des Alten Testaments, auch gestatten sie kaum einen Zweifel über ihren Alexandrinischen Ursprung. Den Anflug christlicher Sprechweise darf man am einfachsten aus der Stellung herleiten, welche dieses Gedicht im Corpus der Sibyllen-Orakel empfing, woher eine Anzahl Interpolationen, möglicherweise wol auch die musivische Zusammenordnung des Ganzen sich begreifen läßt.

1. *Phocylidis carm. rec.* I. A. Schier, Lips. 1751. 8. Fragmente in den Brunckischen *Gnomici*, Gaisford's *Poetae*, und bei Schneidew. *Delectus* p. 36—38. 12 Numern, welche nur spärlichen Zuwachs empfangen, *Schol. Luciani calumn. non tem. cred.* 8. (Anspielung auf den oft benutzten Vers, *Μηδὲ δίκην δικάσης, πρὶν ἂν ἄμφοϊν μῦθον ἐκούσης*, Brunck. in v. 82. *Demodocus* p. 383. *Schol. Thuc.* I, 44.) *Appendix Stobaei* 3, 7. *Mich. Ephes. in Arist. Eth.* 5, 1. Elegische Bruchstücke sind zwei, fr. 5. und das sehr verdächtige *A. Pal.* X, 117.

Artikel bei Suidas: *Φωκυλίδης, Μιλήσιος, φιλόσοφος, σύγγραφορ Θεόγνιδος· ἦν δὲ ἐκάτερος μετὰ χμζ' ἔτη τῶν Τροικῶν, Ὀλυμπιάδι γεγονότες νύ· ἔγραψεν ἔπη καὶ ἐλεγείας, παραινέσεις, ἥτις γνώμας, ἥστινες Κεφάλαια ἐπιγράφουσιν· εἰσὶ δὲ ἐκ τῶν Σιβυλλιακῶν κεκλεμμένα.* Der Verbindung mit Theognis läßt sich nicht völlig vertrauen, wiewohl beide *Cyrillus c. Julian.* VII. p. 225. als Lehrer einer pädagogischen Weisheit in Ol. 58. vereinigt; Eusebius setzt den Theognis in dieselbe Olympias, Simonides und Phokylides in Ol. 60. und nicht unähnlich Georg Syncellus. Jeder chronologische Wink mangelt bei ihm; von der vornehmen Welt und ihrer Eitelkeit (fr. 5.) will er fern bleiben, und sein Wunsch lautet fr. 9. *μέσος θέλω ἐν πόλει εἶναι.* Die einzige und genügende Charakteristik seiner Poesie gibt Dio Chrys. T. II. p. 79. *οὕτως, ἔφην, καὶ τῆς τοῦ Φωκυλίδου ποιήσεως ἔξεστί τοι λαβεῖν δείγμα ἐν βραχύ. καὶ γὰρ ἔστιν οὐ τῶν μακρῶν τινα καὶ συνεχῇ ποιησὶν εἰρόντων — ἀλλὰ κατὰ δύο καὶ τρία ἔπη αὐτῷ καὶ ἀρχὴν ἢ ποιήσεις καὶ πέρας λαμβάνει. ὥστε καὶ προστίθῃσι τὸ ὄνομα αὐτοῦ κατ' ἑκάστον διανόημα, ἅτε σπουδαῖον καὶ πολλοῦ ἄξιον ἡγούμενος.* Vorher bemerkt er über ihn, *πάνυ δὲ τῶν ἐνδύζων γέγονε ποιητῶν.* Daß seine Verse regelrecht waren bezeugt *Athenaeus* XIV. p. 632. D. (s. Anm. zu §. 101, 1.

360 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Schluss) Merkwürdiger aber lautet dessen Angabe ib. p. 620. aus Chamäleon, μελωδηθῆναι οὐ μόνον τὰ Ὀμήρου, ἀλλὰ καὶ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου, ἔτι δὲ Μιμνέρμου καὶ Φωκυλίδου. D μελωδηθῆναι hier ungenau für ῥαψωδηθῆναι stehe, beweist n̄ bloß wie öfter bemerkt die wunderliche Zusammenstellung Namen, sondern auch der Beisatz in der vorhin gedachten Stelle καὶ τῶν λοιπῶν οἱ μὴ προσάγοντες πρὸς τὰ ποιήματα μελωδία. Ist aber Phokylides ein Objekt der Rhapsodie gewesen, so konnten seine Verse nicht durchweg in zerstückelten Paaren bestehen.

Ποίημα νομθετικόν, fleißig von Stobäus benutzt, in mehrer MSS. nicht ohne auffallende Schwankungen bewahrt, zuerst v. Jos. Scaliger in einer durchdachten Anmerkung in *Eu* p. 95. sq. auf seinen wahren Ursprung zurückgeführt: indem es erstlich als *carmen perpetuum* dem alten Phokylides abgesprochen zweitens den Verfasser unter den Alexandrinern sucht, „ut *gari non possit aut unum ex Hellenistis Alexandrinis fuisse, cui modi multi praestantiss. floruerunt sub Ptolemaeis, aut, quod u propius, Christianum*“; hierauf Parallelen aus den Büchern Mo und bei v. 96. sqq. Hinweisung auf das christliche Dogma v der Auferstehung; im übrigen weiß er nicht zu erklären, v ein für patristische Demonstrationen so brauchbares Gedicht d Patres völlig unbekannt bleiben mochte. Nichts erscheint aber seinen Aeußerungen so auffallend als der mächtige Lobspri p. 96. *Neque vero puto ullius veterum carmen extare, quod e poesi huius Phocylidis aut elegantius aut nitore aut cultu verbor conferri possit.* Doch hat seine Aufforderung „*perpendant igitur — totam illam poesin falso hactenus Phocylidi attributam: ubi venient in quo adhuc industriam suam exerceant*“ nicht die gewünschte Folge gehabt: nach der Diss. von L. Wachler *de Phocylide*, Rinteln 1788. 4. ist nichts zusammenhängendes angenommen, und die zahlreichen Abdrücke des Textes fördern hierfür sowenig als die Uebersetzungen, worunter die älteste Lateinische vom Humanisten Locher. Was nun zunächst die Hypothese von einem christlichen Verfasser anlangt (dessen Standpunkt und Zeit nicht so leicht mit dem materiellen Gehalte der Sprüche sich in Uebereinstimmung setzen ließe), so führt Scaliger v. 96 — 102. an (das Verbot den menschlichen Körper zu atomiren, weil das durch den Tod gelöste Band zwischen Leib und Seele künftig noch hergestellt werden solle, mit dem christlichen Zusatz, ὁπίσω δὲ θεοὶ τελέθονται), Brunck aber v. ἀγάπην δ' ἐν πᾶσι φυλάσσειν. Hier ist indessen mit Stob. zwei codd. Ital. πίστιν δ' einzusetzen; die Abneigung gegen Götzenkulten und die Auferstehung des Leibes gehört auch den Juden an. Einen Jüdischen Dichter bezeugt nun nicht bloß die Me sondern noch mehr die von Rhode *de vet. poetarum sapientia gnómica, Hebr. imprimis et Graecorum*, Havn. 1799. p. 281. 300.

Elegie: Die pragmatischen Elegiker. Theognis. 361

gemachte Beobachtung, daß viele Verse wörtlich mit Stellen des Alten Testaments, namentlich Sirach stimmen; ferner die äußere Thatsache (wohin der Schlusssatz bei Suidas, εἰσὶ δὲ ἐκ τῶν Σι-βυλλιακῶν κεκλεμμένα, weist), daß 93 Verse im *Codex Regius* der Sibyllinen stehen, die von Opsopoeus ans Ende des 8. Buchs gesetzt, von Gallaeus in II, 56—148. p. 203—265. aufgenommen werden. Nicht unwahrscheinlich gibt also Bleek dieses Gedicht einem Alexandrinischen Juden; und der orientalischen Phantasie ziemen glänzende Schilderungen wie 65—70. 146. sqq., woraus einiges citirt *Schol. Nicand. Alex.* 448. Man würde übrigens unbillig vom Geschmack des Verfassers urtheilen, sollte er allein das ganze vorliegende Aggregat tragen; ungehörig sind die 5 Verse des Proömium, und der letzte Theil von 163. an ist in jeder Beziehung schlechter und sogar ärmlich ausgefallen. Selbst metrische Sünden und leblose Hexameter erregen Verdacht: v. 19. μήτ' ἀδικεῖν ἐθέλης, μήτ' οὖν ἀδικοῦντα ἑάσης ist ebenso verwerflich als 62. ἡδὺς ἀγανύφρων κυκλήσκειται ἐν πολήταις: cf. 92. Sprachliche Anstöße sind namentlich εὐθὺ δίδου 20. εἴθε γενέσθαι 40. ἡθονέσης 65. ἀπόλειπον 72. πρὶν ὅψει 74. ἀποτροπάσθαι 125. aber γαγέοις 145. σκάπτοιο 146. ἄρουραι λήια χειράμεναι 154. und weitere Proben von ungeschicktem Ausdruck würde man unrecht thun dem ersten Verfasser anzurechnen.

Hieran läßt sich am schicklichsten anknüpfen Naumachius: *Ταυτὰ παραγγέλματα* in 73 trefflich stilisirten Versen, welche Stobaeus unter verschiedenen Titeln wiewohl ohne Angabe des Buchtitels bewahrt, Brunck zuerst redigirt hat, nachdem sie seit 1547 in mehreren Dichtersammlungen erschienen waren. Mit Grund widerspricht Brunck der hingeworfenen Muthmaßung Scaliger's, daß der falsche Phokylides auch dieses Gedicht möge verfaßt haben, denn hier ist ein größerer poetischer Verstand und Geist nicht zu verkennen. Wenn er aber an einen christlichen Verfasser denkt, so fehlt ein klarer Beleg, da die einzigen charakteristischen Verse 6—8. gleich gut auf einen Neuplatoniker zutreffen. Uebrigens ist diese Kleinigkeit unvollständig, und selbst die Metrik deutet nicht überall einerlei Verfasser an.

2. Theognis von Megara, neben Phokylides in Ol. 58. oder 60. gesetzt, ein Mann von edler Abstammung, erreichte vielleicht die Zeiten des beginnenden Perserkampfes; sonst beruht alles was wir von Leben und Schicksalen desselben wissen auf seinen Dichtungen. Diese ἐλεγεία, der Nachlaß einer weit ausgedehnteren Spruchsammlung, bestanden ehemals aus 2800 Versen, schrumpften aber in 1220 (oder 1235) zusammen, wozu noch aus der wichtigsten Handschrift ein um vieles längerer Nachtrag hinzugekommen ist, so daß die jetzige Ge-

samtheit 1389 beträgt. In ihnen ruht trotz der größten Zersplitterung und Verworrenheit ein reicher Stoff, um die wechselvollen Geschieke des Dichters zu ermessen und auf einen leidlichen Zusammenhang zurückzuführen. Was ehemals bei der chaotischen Stellung der Distichen nur als Erguss einer mürrischen und fast hypochondrischen Stimmung erschien, was in noch auffallenderem Grade die Verzweiflung an Göttern und Menschen mit Trink- und Liebesliedern zusammenfliessen lässt, das hat vermöge einer historischen Betrachtung der damaligen Zustände nunmehr seinen inneren Grund und seinen glaubhaften Platz wieder erlangt. Theognis entstammte einer der edlen Familien in Megara, welche die Vorrechte und Härten des oligarchischen Regiments, wie solche seit Einsetzung Dorischer Herren Jahrhunderte lang galten, unbestritten geübt und vererbt hatten, demgemäss auch im engsten Kreise sowohl Reichtum als Bildung und gute Sitte bewahrten. Diese Sicherheit eines gemächlichen Daseins wurde vorübergehend um Ol. 42 durch die Tyrannis des Theagenes gestört; der Fall desselben aber rüttelte die gährenden Leidenschaften, die Parteikämpfe zwischen einem masslosen Adel und einer herabgewürdigten, ohne Besitz und Erziehung gelassenen Volksmenge, mächtiger empor, und in eben dem Zeitraum wo die Oligarchen fast überall gedrängt und ihre Rechte angetastet wurden, mußte die kleine, verarmte, übervölkerte Landschaft Megaris alle die schlimmen Umwälzungen erfahren, welche sich aus den inneren Mißverhältnissen des Staates und der physischen Uebermacht einer entfesselten Masse unabweisbar entwickelten. Letztere nahm Rache an ihren Gebieter, vertrieb und schändete die Reichen, und schloß mit Einziehungen des oligarchischen Vermögens; auch half den geächteten Herren nur wenig, daß sie mit gesammelter Kraft sich die Rückkehr erzwangen und den alten Besitzstand wieder herstellten: überwunden mußten sie bald ihre Heimat aufgeben und der demokratischen Partei die Regierung überlassen, bis sie mit jener in Ol. 89, 1. unter billigen Bedingungen sich verglichen. In diesem gewaltsamen Umschwunge der Dinge hatte der Adel nicht bloß Macht und Reichthum eingebüßt; er verlor, was völlig gegen ihn entschied, seine moralischen Ansprüche, den

lanz seines Namens, den Glauben an seine höhere Befugniss und die durch stilles Selbstgefühl genährte sittliche Haltung. Theognis erzählt eines Mißgeschick seiner Standesgenossen, dessen Sprüche sind nicht nur als historisches Denkmal interessant, weil sie den einzigen vollständigen Bericht der damaligen Staatsumwälzung bewahren, sondern auch (Grundr. 80.) als das unzweideutige politische Glaubensbekenntniß des Dorischen Adels, der sich nirgend offener in seiner Schroffheit bezeugt hat. Fortgerissen in das Unglück der Oligarchen, in ihre Flucht verlor er seine Güter; verarmt mußte er über Untreue und Verrath der eigenen Freunde klagen; entloffen oder verbannt ging er nach Sicilien, wo er wohl seinen Aufenthalt nahm und bei den dortigen Megarern das Bürgerrecht erwarb. Welche Stellung er aber in jenen Kämpfen fand, und ob er im Versuch den Demokraten sich zu nähern beide Parteien verletzt und mit keiner von beiden Schritt halten habe, dies und ähnliches geht aus seinen Aeußerungen nicht entschieden hervor. Ihr Grundton ist unzweifelhaft Haß der gemeinen Leute (*κακοί*), des zur Herrschaft gegen das Volk und seines Geblütes, im Gegensatz zu dem reizen und beraubten Adel (*εσθλοί*), der allein den Seeadel besitze; beide Geschlechter ließen ihm so wenig als diese Gattungen in der Natur eine heilsame Vermischung zu. Da der Dichter die Schranken gefallen sieht und zu seinem tiefen Schmerze nichts als schnöder Frevel, niedrige Hartnäckigkeit und Verachtung der Götter ihm erscheinen, gibt er auf Gegenwart auf und sucht einen geliebten Jüngling Kynos nach den Grundsätzen der alten adlichen Sitte zu unterweisen, den er selber als Knabe von Edlen empfing und als Diener der Mosen in gereiften Jahren an andere zu vererben für seine Pflicht hält. Diese seine Lehren und Erfahrungen umfassen den ganzen Kreis der oligarchischen Erziehung und Lebensweise; gegründet auf Religion, Scham und Besonnenheit entwickeln sie sowohl die politischen als die häuslichen Tugenden und Ordnungen des Dorischen Stammes, welche stets die Bedingung eines gottgefälligen Wandels zurückweisen. Der innerster Faden ist die gute dauerhafte Zucht, welche nur in der fein erlesenen Gesellschaft lebt und aus ihr ohne

Lehrmeister entspringt; aber der harte Verstand des Dorians und sein Stolz wird schon vielfach durch einen freieren, im Unglück geschärften Blick ermäßigt, wiewohl die Schickungen des Gottes, der den edlen Mann neben dem schlechten legt und selten den Thäter für seine Person in Anspruch nimmt, ihm Verwunderung abnöthigen und das Gefühl der herben Armuth, der unerquicklichen Zeit eine Bitterkeit auch über die gediegensten Grundsätze verbreitet. Diesem Ernst und Harn des Gemüths gleicht meistens der Vortrag: gebildet zwar und körnigt aber einfach und schroff durchläuft er den ungleichsten Wechsel der Empfindung, und trägt ohne Mühe bald in beredtem Flufs bald in nachdenklichem Stocken fast mürrisch jede Wendung, welche gerade das Herz berührt. Um so lehrreicher und schätzbarer blieb den späteren Griechen eine solche Spruchsammlung, die mit scharfer Messenheit zum Urtheil, zur Klugheit und Verehrung des sittlichen Grundes im Leben anleitete, die zugleich mit Falschheit und praktischer Einsicht eine grofse Vollständigkeit verband. 2. Diese pädagogische Tüchtigkeit des Theognis führt auf seinen Gebrauch und die Schicksale seiner Dichtungen. Er bekam frühzeitig einen Platz in der Attischen Schule, gesellt zum Hesiodus und fast mit Phokylides verwachsen (§. 10, 2.); und die Anwendung seiner Verse, wie solche seit Plato sich durch das gebildete Alterthum hinzieht, beweist offenbar, dafs er ein anerkanntes Hülfsmittel der sittlichen Erziehung war, und manche Sentenz eine weite Geltung vermöge der Eindrücke der Knabenjahre gewann. Neben dem Ernsten behauptete hier bei Jung und Alt auch der Scherz oder der Hang zur Parodie sein natürliches Recht; und ein Blick in die herkömmliche Sammlung, worin ethische Lehren mit Anforderungen zur Geselligkeit, mit Weinliedern, erotischen Ergüssen und variirenden Erörterungen desselben Themas, sogar antithetischen Wendungen von einerlei Gedanken sich in bunter Folge mischen, läfst nicht zweifeln dafs weder Theognis ein einfaches und gleichartig gefärbtes Gedicht hinterliefs noch sein Nachlaß unter den Händen so vieler Schüler, Leser und ehrbarer oder heitergelaunter Nachahmer unversehrt bleiben konnte. Längst und wiederholt haben daher die Her-

angeber und andere Gelehrte den jetzigen Text als einen Trümmerhaufen, eine zerstückelte Blumenlese des verschiedensten Ursprungs betrachtet, welche von keinem ordnenden Sammler aus leidlich geregelten Gruppen verarbeitet wurde. Dazu kommt daß Verse von Tyrtaeus, Mimnermus, Solon und Eubios unterlaufen, mithin die Anlage eines musivischen Werkes oder einer wenn auch zufällig entstandenen Chrestomathie voraussetzen; daß ferner eine Reihe von Personen, ohne scharfe Charakteristik, angeredet wird, häufiger Polypaides, dann Simonides, Timagoras, Onomakritus, Akademus, Demokles und Klearkus, die sich in eine dem Kynos geweihte Dichtung nicht schicken: während doch die meisten Citationen der Alkman im heutigen Ganzen aufzufinden sind. Trotz dieser unvollständigen Auflösung ist die Möglichkeit, das ursprüngliche Bild des Theognis einigermaßen zu ahnen, nicht durchaus zu übersehen: denn die bloße Herstellung geordneter Schichten, welche sich nach Ausscheidung dessen was im vorliegenden Chaos wiederholt oder sonst überladen sein mag wohl bewirken ließe, liegt noch allzu fern von einem innerlich zusammenhängenden Organismus, einer in großen Massen gegliederten Darstellung aus dem Dorischen Haushalt, dergleichen man schon nach Analogie des Hesiodus, Solon und überhaupt der besten Elegiker statt der harten abgebrochenen Sprüche erwarten muß. Auch mangelt einzelnen Bruchstücken nichts an der epischen Gedehntheit und Fülle, welche zur übrigen Trockenheit der Gnomologie wenig stimmen will. Außerdem besitzt die sympotische Poesie eine solche Güte und Lebendigkeit, daß man sie eher in die jugendlichen Jahre des Theognis, welcher sich selbst den Beruf eines Dichters zuschreibt und mancherlei Verhältnisse der Gegenwart besingen mochte, als in weit entfernte Zeiten rücken darf. Endlich ist die Verschiedenheit der Form nicht zu übersehen, da die jüngeren Theile vom Attischen Dialekt gefärbt sind und immer mehr zur nüchternen prosaischen aber auch geschliffenen Diktion neigen, während die Stücke von alterthümlichem Klang durch Kraft und bildlichen Ausdruck sich unterscheiden. Demnach zerfällt der Kollektiv-Theognis, soweit es auf die Grundzüge seines Eigenthums ankommt, erstlich in Elegieen an edle Jüng-

366 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

linge, deren zwei namentlich hervortreten, *Κύρονος* und *Πολυκαΐδης* (überlieferter Titel *γνώμαι πρὸς Κύρονον*): ihr Summe ruht auf dem politischen und sittlichen Glauben der Dorier oder einer kastenartigen Tugendlehre, welche jegliche Vorzug des Geistes und der geselligen Bildung, des Güterbesitzes und der Lebensklugheit an adliche Geburt knüpft, um im Abscheu des nunmehr regierenden Pöbels mindestens die unveräußerlichen Rechte der guten Männer durch eine Kette der gewähltesten Regeln und Erfahrungen zu retten streben. Zweitens schrieb der Dichter Paränesen zum frohen Genuß des Weins und freundschaftlichen Gelages; sie kümmern sich nur um den günstigen Augenblick und erinnern wohl an die Flucht der Jugend, ohne den wehmüthigen Klagen und Betrachtungen der Ionischen Elegiker Raum zu gönnen. Drittens schlossen sich Liebeslieder an, welche fast ausschließlich an schöne Knaben gerichtet sind; sie athmen aber nirgend den ritterlichen Geist des Doriers und sein männliches Selbstgefühl, sondern irren im spröden Auswurf der Sinnlichkeit umher, haben wenig auszeichnetendes im Inhalt und bestehen hauptsächlich im Anfang einer *μοῖρα σαρπη* von 159 Versen (wodurch das gesamte Corpus auf 1589 Verse steigt), die zuletzt ein einziger Codex hinzugefügt hat. Außerdem erscheinen mitten unter manchen Fabeln und Parodien einzelne Gelegenheitsgedichte oder *Ἐπιγρῆματα* verfaßt auf verschiedene Personen und Vorfälle, ungleich an Alter und Werth. So zerfällt uns Theognis durch eine beträchtliche, nicht allzu variirende Reihe von Hymnen (unter denen ein Hymnus auf die *Ποσειδών* besonders hervorgehoben worden, zum großen Theile in demselben Metrum, aber in verschiedener Reihenfolge; noch eine *Σπάρτα* hat durch einige Verse hervorgehoben). Der Konjekturalkritik ist hier ein freies Spielraum eröffnet.

1. Biographie und Charakteristik des Dichters.

Die einzige Stelle über ihn, die sich in der griechischen Antiquität findet, ist, der Artikel *Θεογνίς* in der *Βίοι καὶ ἑκείνων* nur dieses wenige: *Θεογνίς, Πύργου ἐκείνου, ὁ καὶ τὸν Πύργον γενοῦντος ἐν τῇ πόλει Ὀλυμπιάδῃ, ἔργων τε καὶ ἑκείνων*. Die veränderte Fassung ist zu bedenklich, als daß man sie auf die oder dem Dichter selbst zurückführen könnte. Die Zahl der Hymnen, die er geschrieben hat, ist nicht angegeben, und die Zahl der Gelegenheitsgedichte, die er geschrieben hat, ist nicht angegeben.

Elegie: Die pragmatischen Elegiker. Theognis. 367

Θέογνις ὁ τὰς παραινήσεις γράψας), und zwar im Widerspruch gegen Plato *Legg.* I. p. 630. A. Θεόγνιν, πολίτην τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγαρέων, dem Didymus (dessen Namen man aus *Schol. Plat.* p. 448. erfährt und dessen Ansicht *Harpocratio* v. Θεόγνις aufgenommen hat) aus Theognis v. 783. gegenüberstellte. Den Megarer des Stammlandes kündigt auch v. 773. an. Man hat aber längst eingesehen daß Plato den in Sicilien eingebürgerten oder von den dortigen Megarern mit dem Bürgerrecht geehrten Dichter meine, wie er ein ähnliches Verhältniß am Tyrtæus hervorgehoben hatte. Die Zeitbestimmung Ol. 59. (auch beim Eusebius) scheint durch die stete Verknüpfung mit Phokylides bedingt zu sein; dazu paßt v. 764. 775. die Erwähnung der Meder, der Schrecken den die Persischen Waffen von Ionien her verbreiteten, worauf auch der gleichzeitige Xenophanes anspielt. Bis an Ol. 72, 3. nicht keine Spur; denn die dunkle Notiz bei Suidas, ἐγραψεν Μεγίλαν εἰς τοὺς σωθέντας τῶν Συρακουσίων ἐν τῇ πολιορκίᾳ, deutet Welcker viel zu künstlich auf einen Zug des Gelon, welcher die Megarer nach Syrakus verpflanzte. Aus seinen Gedichten ergeben sich nur folgende, dem ersten Verfasser angehörige Züge: dichterischer Ruhm v. 22. (fremd 237. sqq.) ὥδε δὲ καὶ ἡς ἐρεῖ· Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη Τοῦ Μεγαρέως, πάντα δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστός. Beruf des Dichters aus den Schätzen der Weisheit (derjenigen nemlich, οἵαπερ αὐτὸς ἀπὸ τῶν ἀγαθῶν παῖς ἔτ' ἐὼν ἔμαθον 28.) mitzutheilen 769 — 772. Figürliche Bezeichnung der Noth, welche ihn den Mann von edler Geburt unter Plebejern gefangen hält 257 — 60. τίσις δ' οὐ γαίνεται ἡμῖν Ἄνδρῶν, οἳτ' ἀμὰ χροῖματ' ἔχουσι βίη Συλήσαντες 345. Ἄ δειλὴ πενίη, τί ἐμοῖς ἐπικειμένη ὥμοις Σῶμα καταισχύνει καὶ νόον ἡμέτερον; Αἰσχρὰ δέ μ' οὐκ ἐθέλοντα βίη καὶ πολλὰ διδάσχεις, Ἑσθλὰ μετ' ἀνθρώπων καὶ καλ' ἐπιστάμενον 649 — 52. οἳ με φίλοι προῖδωκαν. ἐγὼ δ' ἐχθροῖσι πελασθεῖς Γλῆσσω καὶ τῶν ὄντιν' ἔχουσι νόον 813. Verrath der Freunde 857 — 64. Variation 575. Allegorische Hinweisung auf das gemäßigte Benehmen des Dichters, als die Oligarchen ihre Rückkehr erzwangen, 950 — 54. Auch die Erinnerung an ein unstetes Exil 783. ff. mit den Worten schließend, οὕτως οὐδὲν ἂν ἦν φιλτερον ἄλλο πάτρης, setzt einen Aufenthalt in Megara voraus. Außer den vielen Charakteristiken der gährenden und ochlokratischen Politik kommt besonders in Betracht die Symbolik 667 — 682. und das harte noch in Zeiten der Macht aufgestellte Gebot 847 — 50. Klagen über Ungunst der Götter 373 — 380. 731 — 752. Adlige Moral zum Hohn des aller Tradition ermangelnden gemeinen Mannes 43. ff. 111. fg. 393 — 98. 1026. Daß Theognis im hohen Alter seine Gnommen abfaßte, darf man nicht folgern aus Stellen wie 527. sq., welche nach dem Tone geselliger Lieder zu beurtheilen nöthigt 1017. ff. 1131. fg.

372 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

cke lassen vermuthen, daß die Dichtung in demjenigen Zeitalter entstand, welches in Auffassung und Reproduktion d'gnomologen Formen bereits grofse Fertigkeit besafs und somit der breiten verstandesmäfsigen Lehrmeisterei zu tändel anfang.

Es mangelt zu sehr am Stoff, um den Forschungen über Ze und Urheber einen Schwung zu geben und sie zu fertigen Resultaten hinzuföhren. S. Grundr. I. 184. Schultz in Welcker Rhein. Mus. V. p. 600. ff. Cäsar in Zimmerm. Zeitschr. 183 p. 543. ff. Marckscheffel *Commentt.* p. 176. sqq. Den Titel erkennt Suid. v. Χείρων an: Ὑποθήκας δὲ ἐπῶν, ᾧ ποιεῖν πρὸς Ἀχιλλέα, wobei zwar der Mißgriff des Lexikographen, welcher den Titel in einen Verfasser umwandelt, leicht begriffen wird, beiläufig aber auch erhellen mufs daß der Titel eben schlechthin Χείρων hiefs. Darauf deutet Pausanias im Register der angeblich Hesiodischen Epen IX, 31, 4. παραινέσεις τε Χείρων ἐπὶ διδασκαλίᾳ δὴ τῇ Ἀχιλλέως. Gegenüber Quintil. I, 1, 1 *Quidam litteris instituendos, qui minores septem annis essent, aputaverunt —. In qua sententia Hesiodum esse plurimi tradunt qui ante grammaticum Aristophanem fuerunt. nam is primus ὑποθήκας, in quo libro scriptum hoc invenitur, negavit esse huius poetæ.* Die Bestimmung des Knabenalters welche mit der ἐντετα anhebt, schmeckt nach Attischer Pädagogik; ausserdem ist die Bemerkung nicht überflüssig sein, daß vor *Hesiodum* (ungefähr in diesem Sinne „das war die Ansicht auch des Spruchdichters, welchen die Zeit vor Aristophanes unter dem Namen Hesiodus kennt“) einiges ausgefallen sei: denn erstlich gie wol die Aengstlichkeit der vielen Theoretiker über Erziehung nicht soweit, daß sie für einen ziemlich schlichten Satz fortwährend den Pseudo-Hesiod citiren wollten; zweitens aber sieht der jetzige Vortrag, wenn er logisch sein soll, gerade danach aus, als ob Aristophanes jenes Zeugniß aufgehoben, nicht litterarisch berichtigt hätte. Uebrigens erkennt man hieraus daß der Dichter einen ziemlich systematischen Kursus der Erziehung beschrieb wozu nächst dem die Gebote der Religion kamen, Schol. Pind. *Py.* VI, 19. τὰς δὲ Χείρωνος ὑποθήκας Ἡσιόδῳ ἀνατιθέσθαι, ἢ ἢ ἀρχή, die drei folgenden Hexameter s. in *Hesiodi fr.* 33. Dieses Citat kann ebensowohl die Ueberschrift als den allgemeinen Inhalt bezeichnen, wie sich Pind. *fragm.* p. 646. auf Χείρων ἐντολὰς bezieht. Bei Phrynichus *Lob.* p. 91. läfst τὰς Ἡσιόδῳ ὑποθήκας eine ziemlich weite Deutung zu; dagegen dürfte man wegen Ath. VIII. p. 364. wol annehmen daß Nikomachus oder wer sonst das Drama Χείρων (Meineke *Com.* I. p. 75. sqq.) überarbeitete, mehreres aus den Ὑποθήκαι parodirte.

b. *Χρυσᾶ ἔπη* 71 Hexameter unter dem Namen des Pythagoras überliefert, von dem weder ein Hauch seiner Denkart noch eine leichte Färbung seines symbolischen Vortrags in diesen trocknen, ohne Talent oder metrische Kunst oder inneren Zusammenhang an einander geschichteten Versen wahrzunehmen ist. Im einzelnen sind Sprüche des Pythagoras und sogar eine Wendung des Empedokles benutzt. Das Ganze hat Hierokles in seinen ausführlichen Kommentar aufgenommen; Verse desselben werden von Plutarch, Arrian und Stobaeus anerkannt; unter Autorität der Pythagoreer wird es schon von Chrysipp bezeichnet. Wenn die Abfassung einem angehört, so läßt sich an bestimmten Merkmalen doch weder die Zeit noch irgend eine religiöse Tendenz entdecken.

Suidas v. *Πυθαγόρας Σάμιος*: *τινὲς δὲ ἀνατιθέασιν αὐτῷ καὶ τὰ Χρυσᾶ ἔπη*. Hieronymus *Ep. adv. Rufinum* sagt: *cuius enim sunt illa χρυσᾶ παραγγέλματα? nonne Pythagorae?* Den Pythagoras citirt schlechthin Clemens, zuweilen auch Stobaeus, οἱ *Πυθαγόρειοι* dagegen Chrysippus *ap. Gell. VI, 2.* und Plut. *Consol. ad Apollon. p. 116. E.* Hierokles in der Vorrede, *τὰ Πυθαγορικά ἔπη τὰ οὕτως ἐπικαλούμενα χρυσᾶ*, zugleich erklärt er aber am Schlusse seines Kommentars, *οὐχ ἑνὸς τινος τῶν Πυθαγορείων ἀπομνημόνευμα, ὅλου δὲ τοῦ ἱεροῦ συλλόγου, καὶ ὡς ἂν αὐτοὶ εἴποιεν, τοῦ ὁμαχοῦ παντός ἀπόφθεγμα κοινόν*. Arrian. *Epict. III, 10.* gebraucht mehrere Verse ohne Nennung eines Verfassers. Proclus in *Tim. p. 155.* sagt auf Anlaß des Pythagorischen Schwures v. 47. sq. (s. Lobeck *Aglaoph. p. 718.*) *ὁ τῶν χρυσῶν ἐπῶν πατήρ*. Für die weiteren Zeiten tritt kein Bedenken ein, das Gedicht steht (sowie bei uns in allen Gnomologieen) in den chrestomatischen MSS. der Byzantinischen Lektüre, und Corderus verfolgt den Inhalt desselben p. 156. Die fünf Verse des Epilogs erregen am meisten gegen sich den Verdacht einer sehr späten Abfassung. Tiedemann Griech. erste Philos. p. 190. betrachtete das Ganze als Sammlung verschiedener Hände, wozu ihn der Mangel eines Zusammenhanges unter den einzelnen Sprüchen bestimmt.

Unter den Ausgaben anzumerken *Edd. princ. Aldinae*, beide mit der Grammatik des Constant. Laskaris und einer Anzahl vermischter Schriftchen, die eine datirt 1494. 4. die jüngere um 1503. ferner beim Theokrit des Aldus 1495. f. und öfter bei den Grammatiken sowohl des Laskaris als des Aldus; dann bei Kollektivbüchern jeder Art. Einzelausgaben der jüngsten Zeit: c. *animadv. varr. ed. I. A. Schier, Lips. 1750. v. lect.*

374 Aeussere Geschichte der Griechischen Litteratur.

notasque adiecit H. G. Glandorf, L. 1776. Bei den Ausgaben des Hierokles. Lateinisch durch Mars. Ficinus, Deutsch durch Gleim, ausser den zahlreichsten Uebersetzungen oder Nachbildungen.

105. Die Choliamben-Poesie: Hipponax und seine Nachfolger.

1. Dafs die Dichtung im Choliambus als Abart oder Beilaufer der Iambographie gelten wollte, deutet nicht nur die Thätigkeit ihres Erfinders an, welcher sich (gleich einigen seiner Nachahmer) in verschiedenen Formen der Iamben und Trochäen versuchte, sondern auch der Ton und Inhalt dieser Schöpfung. In jenem Ionischen Zeitalter entstanden, welches die grossen Unternehmungen der Poesie zugleich mit ihren geistigen Standpunkten aufgegeben und den Kern des sonst bewegten politischen Lebens eingebüsst hatte, nahm sie ihre Stoffe von den Erfahrungen, die dem alltäglichen Treiben im gewohnten Kreise gehörten. Sie beschäftigte sich mit Personen und Begebenheiten, welche die Subjektivität des Darstellers berührt hatten; sie kehrte die Heimlichkeiten der Nachbarschaft oder des häuslichen Winkels heraus, welche bisher das Licht der Poesie scheuten; sie trat ferner mit einer Sprache hervor, deren Ausdrücke nicht blofs den Hausrath und Bedarf der täglichen Umgebung zeichneten, sondern auch jede Farbe der plebejischen Derbheit zuliefsen. Demnach trug sie den Charakter eines gemeinbürgerlichen Werkes (§. 101, 3.), und war das früheste Organ für Gesinnung und Bildung des gemeinen Mannes, um mit gleicher Unbefangenheit der eifrigen Polemik wie der gemüthlichen Unterhaltung freien Lauf zu lassen. Diese Bestimmung wurde durch das Vermafs vollendet: ein glücklicher Griff fand als das passendste metrische Werkzeug den Choliambus heraus, welcher zwischen Prosa und Poesie in der Mitte stehend oder vielmehr sich schaukelnd Ernst mit anspruchlosem Scherz zu gesellen verheifst, und vermöge dieser schwanken Zwitterhaftigkeit, die ihn für längere Gedichte unfähig macht, jedem unmittelbaren Einfall sich gleichsam anbietet. Aus den angedeuteten Elementen ist eine Gattung erwachsen, welche von gewöhnlichen Geistern aus

der bürgerlichen Welt und nicht von Männern höheren Ranges, wie sonst das Herkommen in der Litteratur war, gehandhabt schon ihren Ursprüngen nach auf Schönheit und künstlerisches Gesetz Verzicht leistete; deshalb auch um ihrer volksthümlichen Würze willen eher geduldet, als in die Schule der feinen Gesellschaft aufgenommen wurde. Hipponax heisst ihr Erfinder, ein schroffer Kopf von den grobkörnigen Formen des idiotischen Menschenschlages und in materiellen Verhältnissen der Ionier vielversucht; zuerst und zuletzt gewann er an der Choliambendichtung, worin er seine Hässlichkeit in aller Verstrang abspiegelt, einen Tummelplatz der Leidenschaften und des hausmännischen Wortes. Mit seinem Tode scheint diese schreckhafte Geißel längere Zeit geruht zu haben, bis die Periode nach Alexander dem Großen den Choliambus als bequemen Ausdruck für die trauliche, zwischen zünftige Gelehrsamkeit und populäre Natur gestellte Erzählung auffrischte, zum offenkundigen Gewinn des guten Tones und Geschmacks. Einerseits wurden hiedurch die gedrängten Massen der Gelehrtheit, welche jenes Zeitalter drückten und ungenießbar machten, zertheilt und in kleine zufällige Gruppen abgeleitet, welche zur anmuthigen Auswahl von Mythen, Geschichten und Denkwürdigkeiten halfen; dann aber entschlug sich der Vortrag alles lästigen glossematischen Prunkes und suchte, so flüchtig und einfach als möglich, den Gesichtspunkten des gesunden bürgerlichen Verstandes nahe zu treten. Diese praktischen Weisen der Darstellung unternahmen Kallimachus und sein Schüler Apollonius (§. 98, 1. Anm. gegen Schl.); außer ihnen eine Reihe minder bekannter Dichter, unter denen am meisten Aufmerksamkeit erregen Aeschryon von Samos und Phoenix von Kolophon, der in seiner und heiteren Form die Stoffe der wahrhaften Volkspoesie, gleich lesbar als passend für die Rezitation, betrieb. Da man hier am nächsten an die Charakterzeichnung und volksthümliche Moral streifte, wie sie von Mimen und ähnlichen Abarten des Dramas behandelt wurde, so kam der Name *μυμιαῖοι* für gnomische Miszellen in diesem Metrum auf: der namhafteste Vertreter derselben aus ziemlich alter Zeit war Herodes der Iambograph. Den Gipfel und Schluss erreichte der Choliambus als Rahmen einer po-

376 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

pularen Kunst, deren unbefangene Weisheit in naiver Komposition der Fabel sich verbarg, durch Babrius: sein Platz wird ihm am Ende der poetischen Litteratur in der Geschichte des Aesopischen Mythos gebühren.

Für die Litteratur des Choliambus oder *Scazon* (*trimeter iambicus claudus*, wovon die metrischen Details bei Leutsch Grund d. Griech. Metrik p. 79. ff.) hat Naek e in seinen *Choerilen* schätzbare Beiträge geliefert, die weiterhin im einzelnen nachzuweisen sind. In der Kürze Welcker *Hippon.* p. 20. sq. und Knoch *de Babrio* p. 41—43. Die Fragmente dieser Dichter bei Schaefer in *Delectus* p. 208—234. Die Benennungen *ἰαμβος*, *ἰαμβοποιός* und ähnliche haben hier vorzügliche Gültigkeit, s. Knoch p. 17. sq. Daher die Worte des Metrikers Heliodor bei Priscian p. 1327. *Heliodorus metricus* ait: *Ἰππῶναξ πολλὰ παρέβη τῶν ἰαμβένων ἐν τοῖς ἰάμβοις*. Die polemische Bedeutung der Choliamben, wie sie durch Hipponax einen weiten Ruf erlangt hatte, hält noch Ovid fest *Remed.* 377. *Liber in adversos hostes stringitur iambus, Seu celer extremum seu trahat ille pedem*. Attiker haben, soweit sich jetzt urtheilen läßt, keine Choliamben versucht; denn die Verse des Eupolis *Com.* II. p. 451. *Ἀνόσια πᾶσι σχω ταῦτα καὶ μὰ τὰς Νύμφας. Πολλοῦ μὲν οὖν δίχαια καὶ μὴ τὰς κράμβας*, sind nur als parodischer Spott zu verstehen. Eben wenig oder noch weniger ist es denkbar daß ein Meliker in einer so unrhythmischen und idiotischen Versart sich befaßt habe. Man will sie zwar beim Anakreon wiederfinden *ap. Hesych.* v. *Γυναικες εἰλίποδες* und in *Schol. Il.* ῥ'. 543. aber dort wo *Ἰλέξαντες Μηροῖσι περὶ μηρούς* keinen richtigen Sinn gibt, wenn nicht mindestens *πέρι* steht, mag die Umstellung *Μηροῖσιν περὶ μηρούς* *Ἰλέξαντες* rathsam sein; hier dagegen lassen die Worte *Ἰλὶα δὲ δέρην κόψε μέσην, καὶ δὲ λῶπος ἐσχίσθη* einen noch freieren Spielraum für Ergänzungen und Aenderungen zu, zumal da nichts hindert den Ausfall von *ἅπαν* oder ähnlichem nach *λῶπος* zu setzen. Wer den Wendepunkt in choliambischer Poesie herbeigeführt habe, läßt sich beim Mangel chronologischer Angaben nicht bestimmen; aber den umfassendsten Kreis von Objekten zeigen zuerst die Trümmer des Kallimachus, bei der Geschichte der Philosophen (*fr.* 89. 94—96. *ap. Diod. fr. Vat.* VII, 3 wo vier Verse klar hervortreten), litterarische Notizen (*Schol. Aristoph. Pac.* 835.), Fabeln, deren Fiktion er förmlich motivirt (*fr.* 87. 93.), und polemische Züge, wie gegen Euhemerus, angetroffen werden; Hipponax galt ihm als symbolischer Sprecher *Ἀκούσαθ' Ἰππῶνακτος, οὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω*, und er verkündete Verse, *μάχην* (οὐ gehört dem Iulian an) *αἰδοντίας τὴν Βουπάλει* *fr.* 90.

2. Hipponax aus Ephesus, als dessen Aeltern Pythes und Protis genannt werden; seiner Lebenszeit nach in Olymp. 60. oder unter die Regierung des Königs Darius Hystaspis gesetzt, von anderen aber ohne Wahrscheinlichkeit bedeutend höher aufgerückt. Von den Tyrannen seiner Vaterstadt vertrieben zog er nach Klazomenä, wo er seinen Ruhm durch einen poetischen Krieg wider die Bildhauer Bupalus und Anthermus gewann. Diese hatten ihn, einen Mann von häßlicher Gesichtsbildung, mager und klein an Gestalt, wiewohl von gedrungenem Körper, in verzerzten plastischen Formen dargestellt; um sich zu rächen griff der Dichter beide mit unveröhnlicher Bitterkeit in den schwarzgalligten Choliamben an, die er für seinen Zweck erfunden haben sollte; und die Sage welche, zum Theil auch durch einige Verse getäuscht, die Abenteuer des Archilochus auf ihn übertrug, verbreitete daß die Künstler von dem über sie ergossenen Hohn überwältigt sich selbst das Leben genommen hätten. Sein Leben entbehrte sonst aller höheren Befriedigung, indem er, seinen Klagen zufolge, Noth und äußersten Mangel litt: um so weniger fällt der grämliche Ton auf, in dem er seine Beobachtungen über die Welt vortrug. Die Stoffe seiner Dichtungen und die Kreise der dort geschilderten Ionischen Zustände sind, wiewohl eine nach Verhältniß nicht geringe Zahl von Bruchstücken vorliegt und solche durch die Grammatiker fortwährend wächst, mit keiner Bestimmtheit herauszufinden, und es ist sogar nicht gewiß ob noch andere Darstellungen als die persönliche Satire darin vorkamen. Eingetheilt waren sie mindestens in zwei Bücher, und begriffen, vermuthlich unter dem allgemeinen Titel *Ἰαμβοί*, vorzugsweise Choliamben, deren Bau bei sonstiger Fertigkeit und Eleganz eine Freiheit im Gebrauch dreisylbiger Füße nicht ausschloß, dann iambische Trimeter und trochäische Tetrameter, sowohl mit reiner als spondeischer Katalexis; endlich las man von diesem Dichter hexametrische Parodien, und er galt für ihren Erfinder. Die alten Grammatiker legen ihm zwar noch mehrere metrische Formen bei, aber der Verdacht einer Täuschung ist davon nicht zu trennen. Ein besonderes Interesse gewann Hipponax durch den provinzialen Charakter seiner Sprache, und der

378 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Eifer gelehrter Kommentatoren, unter ihnen des Smyrnae Hermippus, war auf Sammlung oder Erläuterung solcher nie gehörter, fremdartig und plebejisch klingender Glossen gerichtet, sowie wir die Mehrzahl der Bruchstücke dieser Motiv verdanken. Allein nichts verräth in diesem merkwürdigen Sprachschatz ein eigenthümliches dichterisches Talent noch weniger den Anflug einer genialen Kunst oder edlen Gesinnung. Unter den Iambographen behauptete er den Rang neben Archilochus und Simonides, mit Rücksicht besonders auf die Bitterkeit und Schärfe seines Stils. Uebrigens bildete frühzeitig Hipponax mit den gleichfalls aus iambischen und trochäischen Skazonten bestehenden Dichtungen eines gewissen Ananias eine Sammlung, weshalb das Eigenthum des Einzelnen nicht immer sich ausscheiden liefs.

In der Monographie *Hipponactis et Ananii Iambographorum fragmenta* coll. Th. Fr. Welcker, Götting. 1817. 4. (ergänzt durch die Fragmentsammlung bei Schneidewin) ist alles wesentliche zur Charakteristik des Dichters gesammelt. Die biographische Notiz enthält fast nur der kurze Artikel bei Suidas: Ἰππῶναξ, Πύθια καὶ μητρὸς Πρωτίδος, Ἐφέσιος, ἱαμβογράφος. ὤκησε δὲ Κλαζομένους ὑπὸ τῶν τυράννων Ἀθηναγόρα καὶ Κωμῆ ἐξελαθεῖς. γράψας δὲ πρὸς Βούπαλον καὶ Ἀθηναῖον ἀγαλματοποιούς, ὅτι αὐτοῦ εἶχον πρὸς ὕβριν ἐργάσαντο. Ueber seine Zeit variiren zwar die Chroniken, aber diejenigen welche ihn in Ol. 23. aufrücken (dieselbe Meinung deutet wol auch Plut. de Mus. p. 1133. D. an, ἐνίοι δὲ πλανώμενοι νομίζουσι κατὰ τὸν χρόνον Τερπάνδρου Ἰππῶναξ γεγονέναι), wurden irregeführt durch die Verbindung des Hipponax mit Archilochus, dagegen läßt sich eine Angabe wie die Proclus Chrestom. 7. ὁ δὲ Ἰππῶναξ κατὰ Δαρεῖον ἤχμαζεν, im Einklang setzen mit der Hauptstelle Plin. XXXVI, 4, 2. — *Hipponactis poetae aetate, quem certum est L. X. Olympiade fuisse* Plinius schöpfte diesmal aus der lautersten Quelle, wie weiter hin seine Kritik der verbreiteten Erzählung beweist, daß der grimmige Dichter seine Widersacher zum Strange getrieben hätte *ut credatur aliquibus ad laqueum eos compulisse: quod falsum est complura enim in finitimis insulis simulacra postea fecere, sicut in Delo etc.* Die gemeine Sage berichtet mit den nöthigen Verzierungen Acron in Horat. Epod. VI, 11. sie ist aber zunächst wie so viele romanhafte Züge aus den Hyperbeln der epigrammatischen Poesie erwachsen, wie schon Leonidas Tar. A. Pa VII, 408. klar macht; vielleicht trugen auch Aeußerungen begleich dem noch nicht hergestellten fr. 6. Ὡ Κλαζομένοι, Βούπαλος κατέκτειθεν. Bupalus wird überwiegend genannt und

vielen Fragmenten (vollends fr. 58. das in κόψω Βουπάλου τὸν ὀφθαλμόν ausläuft) angetroffen; der Bruder kommt wenigstens in der historischen Namensform nicht vor. Das Objekt des Kampfes, die Mißgestalt des Hipponax, schildert Ath. XII. p. 522. C. (nach ihm Aelian. *V. H.* X, 6.) man könnte wol auch von seiner körperlichen Behendigkeit fassen fr. 59. Ἀμφιδέξιος γάρ εἰμι κοῖχ ἁμαρτάνω κόπτων. Um so grausamer war der Scherz des Diophylus ap. Ath. XIII. p. 599. D. der diesen Unhold nebst Archilochus als Liebhaber der Sappho auftreten liefs, aber ihn deshalb einer ausschweifenden Liebe zu beschuldigen wäre ebenso überflüssig als das Verlangen nach einem schönen Mädchen fr. 64. wider ihn geltend zu machen, oder den berüchtigten Ausfall auf die Weiber fr. 12. allzu hoch anzuschlagen; man würde rathen diesen gegen fr. 52. auszugleichen, wenn der Ton desselben nicht einen anderen Dichter verriethe. Ebenso wenig wäre rathsam, um seine von den Alten (wie Philipp. *A. Pal.* VII, 405. Lucian. *Pseudol.* 2.) angestaunte Bitterkeit im günstigsten Sinne zu fassen, daß ein großes Gewicht auf die Worte Theokrit's im samothigen *Epigr.* 21. gelegt würde: Εἰ μὲν πονηρός, μὴ ποιέειν τῷ τύμβῳ· Εἰ δ' ἔσσι κρήνυός τε καὶ παρὰ χρησιῶν, Θαρσέων καθίξει, κῆν θέλης ἀπόβριξον. Darin ist nur ein gutes Gewissen begehrt, das sich von grellen Zerrbildern des Lasters nicht benruhigen läßt. Das Klend des Mannes verkündet sein Nothgeschrei, das jämmerlichste das aus eines Griechischen Dichters Munde kam, fr. 9. 10. (mit einem moralischen Unbehagen verspottet von Plut. *π. φιλοπλ. princ.* und *de Stoic. repugn.* p. 1068. B.) wonach man glauben darf daß fr. 1. ἐβῶσα wahrscheinlich sei. Daß er den Luxus und die Ausschweifungen der Ionier angriff, was Welcker p. 7. aufstellt und andere wiederholen, ist nicht zu erweisen; weniger zweifelhaft daß die fast massive Fülle materialistischer Details zu den Zügen seiner Malerei gehörte, welche das Aussehn einer ὑπαρογραφία verräth. Hiezu gehörte die mitunter ungeschlachte Derbheit seines Ausdrucks, wie fr. 40. ὤμιζεν αἶμα καὶ χολὴν ἐτίλησεν, fr. 60. ἐκτίλλοι τις αὐτοῦ τὴν τράμιν ὑπονοργάσας, und das überkecke fr. 85. μεσσηγυδορποχέσης. In der bildlichen Sprache hat er wenig versucht, das kaum über Figuren wie fr. 19. σιχέην μέλαιναν, ἀμπέλου κασιγνήτην coll. fr. 49. hinaus geht: zum deutlichen Beweise daß über ihn die Phantasie nicht viel vermochte. Selbst die vier Hexameter der Parodie, deren Urheber er nach Polemon ap. Ath. XV. p. 698. B. war, sind dafür eine Bestätigung mehr. Sinnreich bezeichnet ihn als Gegensatz zur Grazie der Poesie, nach Erwähnung erotischer Themen, Demetrius *de eloc.* 132. τὰ γὰρ τοιαῦτα, καὶν ὑπὸ Ἰππώνακτος λέγεται, χαρίεντά ἐστι. Derselbe hat wol mit Recht den Choliambus als freie Erfindung des Dichters bezeichnet ib. 301. λοιδορῆσαι γὰρ βουλούμενος τοὺς ἐχθροὺς ἔθραυσε τὸ

μέτρον, καὶ ἐποίησε χολὸν ἀπὸ εὐθείας καὶ ἁρμόδιον, τοῦ δεινότητι πρέπον καὶ λοιδορίας: wengleich Cicero's Ohr a choliambische Formen in Prosa vernehmen wollte, *Orat.* 56. *narios vero et Hipponacteos effugere vix possumus.* Metriker unterschieden den regelmässigen *Hipponacteus* vom *ισχυρόν* des Ananias, welcher in mehrere Spondeen ausläuft, *Tyrus de Babrio* p. 12. sq. Alte Bearbeiter: οἱ ἐξηγησάμενοι citirt *Ath.* VII. p. 324. A. aber der gleiche Ausdruck in *Schol. Aristoph. Pac.* 481. geht auf Ausleger des Komikers. *Ἑρμπα Σμυρναῖος ἐν τοῖς περὶ Ἰππώνακτος*, *Ath.* VII. p. 327. B. Sammler der Glossen hatten ihn fleissig gelesen; man verwirrt sich aber in welcher Vollständigkeit Tzetzes den Hipnax oder Excerpte desselben vor sich fand.

Ananias (*Ἀνανίας* bei *Schol. Aristoph.* und unter den drei rühmten Iambographen *Tetz. Prolegg. in Lycophr.*) bereits erwähnt von Epicharmus, *Ath.* VII. p. 282. der ein langes gastronomisches Fragment von ihm gerettet hat. Grenzstreit zwischen ihm und Hipponax *fr.* 13. und *Schol. Arist. Ran.* 674. *Ἀνάνιος ἢ Ἰππῶ* *Ath.* XIV. p. 625. C. Launige Wendung *id.* IX. p. 370. B.

3. Diphilus aus alter Zeit, Verfasser einer *Thea* und choliambischer Gedichte.

Sein Andenken hat Meinek Com. Gr. I. p. 448. sq. erneuert; gründet sich aber nur auf zwei Stellen. *Schol. Pind. Ol. X.* 1. *ὥς φησι Δίφιλος ὁ τὴν Θησηίδα ποιήσας ἐν τινι λαμβείῳ οὐκ ἔτρεψας δὲ πώλους, ὥς ὁ Μαντινεὺς Σῆμος, "Ὁς πρῶτος ἄρμα ἤλασεν παρ' Ἀλφειῷ.* Dafs er älter als Eupolis war, lehrt die Zusammenstellung in *Schol. Aristoph. Nub.* 96. *πρῶτον μὲν γὰρ Δίφιλος εἰς Βοῖδαν τὸν φιλόσοφον ὀλόκληρον συνέταξε ποίημα, δὲ οὗ καὶ εἰς δουλείαν ἐρυναιέτο ὁ φιλόσοφος. οὐ διὰ τοῦτο δὲ ἐχθρὸς ἦν. ἔπειτα Εὐπολις κτλ.*

4. Aeschrion aus Samos oder Mytilene, Liebling des Aristoteles und Begleiter Alexander's des Grossen auf seinen Feldzügen, Verfasser von epischen Gedichten und Choliamben einmal *ἐποποιός*, dann auch *ιαμβοποιός* genannt. Bei der nicht kleinen Anzahl von Homonymen ist es indessen schwierig, diesem Aeschrion überall sein Eigenthum zu sichern. Wir besitzen aber von ihm nur Choliamben, welche schon ein Hellen nach Eleganz und verkünstelten Redefiguren in der Weise des Chörilus aussprechen.

Ueber Aeschrion hat Naek *Chocril.* p. 192 — 194. die genaueste Forschung angestellt. Vor ihm trennte man die mehrfach Erscheinungen dieses Namens; es ist aber nicht zu bezweifeln, dafs die litterarischen Angaben gleich gut auf den Mytilen-

wie auf den Samier passen. Hiernach fand auf denselben Mann ein Artikel des Suidas Anwendung, der allein zur Zeitbestimmung verhilft: *Λισχρίων, Μιτυληναῖος, ἑποποιός, ὃς συνεξεδήμει Διέξανδρῳ τῷ Φιλίππου. ἦν δὲ Ἀριστοτέλους γνῶριμος καὶ ἐρώμενος, ὡς Νίκανδρος κτλ.* Möglich ist auch die Identität mit *Λισχρίων ἐν ἐβδόμῃ Ἑρμείδος* Schol. Lycophr. 688. Dagegen scheint es nicht rathsam *Λισχρίνης ὁ Σαρδιανὸς ἐν τοῖς ἰάμβοις* Harpocr. v. *Ἀέρων* zu ändern oder mit Lobeck *Aglaoph.* p. 1301. auf jenen Dichter zu beziehen. Bedeutendstes Fragment bei Ath. VIII. p. 335. C. Proben der Metaphern, Rhet. Gr. Walz. T. III. p. 651. Hexameter der *Ἑρμιερίδες*, Tzetz. *Chil.* VIII, 406. Daß *Λυσανίας ὁ Λισχρίωνος* Diog. VI, 23. Lysanias der Kyrenäische Grammatiker sei, gleicht einer ziemlich fernen Möglichkeit: mit besserem Rechte würde man an Aeschryon den Grammatiker in Schol. II. λ'. 239. oder in Schol. Vatic. Eur. *Tro.* 225. denken.

5. Phoenix von Kolophon, um Ol. 118. oder im Zeitraum der Diadochen, bediente sich der Choliamben als Kunstform, welche sich in metrischer Beweglichkeit kleinen Objekten der volksthümlichen Dichtung (Genrebildern) anschmiegen sollte. Die beiden größten von ihm übrigen Bruchstücke gleichen einander im naiven treuherzigen Tone, doch ist das Lied der Koronisten weit natürlicher gehalten als die Geschichte vom Könige Ninus, deren Vortrag in allzu künstlichen und wortreichen Wendungen sich hinzieht. Die Schulgelehrsamkeit eines ängstlich feilenden, nach seltenen Wörtern haschenden Dichters läßt sich nicht verkennen.

Für die Zeit über welche Phoenix nicht hinaus reicht ist ein sicherer Anhalt Pausanias I, 9, 8. wo nach Erwähnung der Kolonisation von Ephesus, das Lysimachus mit Lebediern und Koloophonern bevölkerte, es heist, *ὡς Φοίνικα ἰάμβων ποιητὴν Κολοφώνιον θρηνηῆσαι τὴν ἄλωσιν.* Andere Beziehungen persönlicher Art, die gerade für einen Volksdichter im gelehrten Zeitalter wünschenswerth wären, erfährt man nicht. Die drei vorhandenen Fragmente stehen beim Athenaeus, das Lied der *χορωνισταὶ* (behandelt von Ilgen *Opusc.* I. p. 169. sqq.) VIII. p. 359. das Gedicht vom Ninus (erörtert von Naeké *Choeril.* p. 227. sqq.) XII. p. 530. sq., ein drittes Stück XI. p. 495. D. welches fast die Nachahmung des Kallimachus verrieth.

6. Parmenon von Byzanz, aus ungewisser aber muthmaßlich nicht alter Zeit, hinterliefs mehrere Bücher *ἰάμβων.* Uebrig sind wenige Fragmente.

382 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Citate bei Meineke *Cur. critt. in Athen.* p. 23. Die Stelle beim Athenaeus III. p. 75. *F. V.* p. 221. A. enthalten nichts Charakteristik; ohne Buchtitel heist es bei ihm (übereinstimmend mit Schol. Pind. *Py.* IV, 97.), ὁ Βυζάντιος ποιητὴς ἡμένων ἐπικαλούμενος, Αἰγύπτιε Ζεῦ (ἡγεσὶ) Νεῖλε. Den Umfang seiner Dichtungen deutet mindestens Steph. Byz. v. Βουδου (coll. v. Φρ(κ)ιον) an, Ἡαρμένων ὁ Βυζάντιος ἐν ἰάμβων πρώτῳ. Zuletzt Ἡαρμένων ἐν τοῖς ἰάμβοις Schol. Nicand. *Theor.* 803.

7. Hermias von Kurion: bekannt durch ein Fragment von 5 Choliamben, worin die Scheinheiligkeit der Stoik verspottet wird; vielleicht also ein naher Zeitgenosse d. Chrysippus.

Ἑρμείου τοῦ Κουριέως ἐκ τῶν ἰάμβων *Ath.* XIII. p. 563. Merkwürdiges Wortgebilde ist dort ὑποκριτῆρες, das nach geleiteter Neuerung aussieht.

8. Kritias der Chier, gleichfalls nur durch ein Fragment und zwar ohne Werth bekannt.

Bei Tzetzes in *Cram. Anecd.* T. III. p. 308. unter der seltenen Anführung, Κριτίας ὁ Χῖος ἐν τῷ κατωτικῷ δούλῳ. Wenn man immer das vorletzte Wort emendiren mag, die Spur ein Mimiambus ist nicht zu verkennen.

9. Charinus aus der Zeit des Mithridates Eupator, dessen Andenken auf 4 mittelmässigen Choliamben beruht.

Die Geschichte dieses Χαρίνος ἰαμβογράφος (Tzetz. *Call.* VIII, 408.) nebst dem Denkmal seiner Poesie gibt Ptolemaeus *Hephaest.* ap. Phot. *Cod.* 190. extr. Possierlich klingt im zweiten Verse Χαρίνον τὴν ἰαμβικὴν Μοῦσαν.

10. Herodes, ein berühmter und nicht selten von Sammlern benutzter Iambograph, gehört der Alexandrinischen Periode an. Er war der erste bekannte Dichter von ἡμίαμβοι, welche nicht nur in den Titeln und einzelnen erhaltenen Zügen sondern auch in dem praktischen Ausdruck der Schulweisheit an die von Römern dramatisirten Mimiamben und Mimen erinnern. Hiezu kommt noch ein vermuthlich aus demselben Zusammenhange genommenes Bruchstück, angeblich in ἡμίαμβοι.

An den auf Herodes bezüglichen Notizen haftet vieler Zweifel. Nach einer vorläufigen Andeutung von Scaliger in *Varron.* p. 70. haben sich mit ihm beschäftigt Ruhnkenius gegen Ende der *Hist. crit. Oratt. Gr.*, Welck. *Hippon.* p. 88. sq. Bergk *Anacr.* p. 228. sq. Zunächst ist der eine Zeitlang fortgepflanzt

Irrthum, als habe Hipponax (Schol. Nicand. Ther. 474. λαιμώσσει δέ σου τὸ χεῖλος ὡς Ἡρώδεω, jetzt in ὡς ἐρωδίουῦ berichtigt) ihn gemeint, nunmehr völlig beseitigt. Von einer solchen Meinung konnte schon zurückhalten die Verbindung der Namen bei Plin. Epp. IV, 3. der die mit allen Reizen gewürzten Iamben seines Freundes unter anderem so verherrlicht: *Callimachum me vel Herodem vel si quid his melius tenere credebam*. Mit Bezug hierauf urtheilt Bergk richtig daß der Ton der vorliegenden Fragmente, welcher von der alten Einfachheit merklich abweicht, auf ein Mitglied Alexandrinischer Zeiten führe, als man veraltete Formen der Dichtung und namentlich das choliambische Maß wieder auffrischte; eine Bestätigung gewährt auch das wenigstens verstümmelte Bruchstück der tändelnden Hemiamben oder *dimetri iambici*, Schol. Nicand. Ther. 377. καὶ Ἡρώδης ἐν ἡμιάμβοις ἐν τῷ περιγραφομένῳ ἔπῳ· φεύγωμεν ἐκ προσώπου κτλ. Etwas von einer erotischen Kombination verrathen diese Verse; hiezu kommt der durchscheinende Titel eines komischen Stoffes: daß aber Herodes lange Gedichte in Hemiamben abgefaßt habe findet keinen Glauben, und sogar die umständliche Citation des Scholiasten mit doppeltem ἐν läßt annehmen daß der Name der Gattung neben einen einzelnen dramatischen Titel gestellt werde. Demnach ist hier wie sonst (s. Meineke über Kerkidas p. 94.) das der alterthümlichen Zeit fremde ἡμιάμβοις in μιμιάμβοις zu verändern, ἐν τῷ περιγραφομένῳ ἔπῳ aber (wie man den Titel am einfachsten fassen mag) vermuthlich von einer gestörten Sereade zu verstehen. Aehnlich klingen die Überschriften Ἡρώδης ἐν Συνεργαζομέναις Ath. III. p. 86. B. (die Namensform deutet auf einen Dorier, möglicherweise aus der Italiotischen Schule, womit τὸ in Stob. S. 74, 14. stimmt) Ἡρώδου ἐκ Μολπεινοῦ Stob. S. 116, 21. die Erwähnung gesellschaftlicher Spiele im fr. Stob. 78, 6. und die Anrede ὦ Γρύλλε Γρύλλε Stob. 116, 21. in Manier etwa des Menander oder eines Aretalogus (cf. Suet. Vesp. 23.): hinter Andeutungen eines in niederen Kreisen sich bewegenden Lustspiels. Was den Namen des Dichters betrifft, der auch in Ἡρόδοτος ap. Etym. M. v. Ζήτρειον, ähnlich bei Stob. 98, 28. vorkommt, so hielt Casaubonus gegen alle formale Wahrscheinlichkeit ihn für jenen beim König Antiochus beliebten Spätsmacher, der bei Ath. I. p. 19. C. Ἡρόδοτος ὁ λογόμενος heißt. In Ansehung seiner Lebenszeit läßt sich, wenn man den Eindruck seiner 10 Fragmente festhält (namentlich aber den Ton solcher Moral, Ὡς οἰκλήν οὐκ ἔστιν εὐμαρέως εὐρεῖν ἄνευ κακῶν ζώουσιν ὅς δ' ἔχει μείον, Τοῦτόν τι μείζον θατέρου δόκει πρήσσειν), nur vermuthen daß er den Häuptern der neueren Komödie ziemlich nahe stand.

106. Die Elegiker der Attischen und Alexandrinischen Zeiten.

1. Nachdem das Melos zur vollständigsten Ausbildung gediehen war und auch die iambischen Formen seinen Zwecken gemäß verwandt hatte, wurde die Elegie von den Dichtern jenes Feldes gelegentlich in den untergeordneten Gestalten eines Ausdrucks für Epitaphien und Weihgeschenke behandelt. In dieser summarischen Fassung erscheint sie bei der Erinna und beim Anakreon, der sie schon häufiger anwendete. Einen bestimmteren Charakter erhielt sie durch Simonides den weltklugen Meliker, dessen Ansehn ihr das Bürgerrecht unter den Attikern erwarb. Da er den subjektiven Stoff der Elegie, namentlich den threnetischen, bereits in eigenthümlichen Arten seiner Poesie, kühner und wandelbarer als die Ionier pflegten, ausgeprägt hatte, so lag es keinem Dichter näher als dem Meister des durchdringenden Verstandes und des bündig-klaren Wortes, auch die Begebenheiten einer Zeit, die sich in Politik, historischem Bewußtsein, individueller Schärfe und Bildung immer rascher entwickelte, mittelst eines objektiven Maßes zu fesseln, der Gegenwart zum lebendigen Spiegel, der Nachwelt zum treuen Gedächtniß. Dieses Maß und Organ war das Epigramm (§. 101, 3.), ein auf die Spitze der gegebenen Thatsache springender Gedanke, von wenigen Distichen getragen; seine Kürze liefs bei großer Einfachheit des Ausdrucks und des Gefühls doch ein künstlerisches Geheimniß ahnen, da sein Element in der Reife des Geistes und in der Schnellkraft geistiger Auffassung lag, welche den Kern der Thatsachen ergreifen und in der gediegensten Wahrheit hinstellen mußte. Diese Mischung der feinsten Gaben, wie sie das klassische Muster des Simonides darbot, fand ihren fruchtbarsten Boden in Attika, dem Sitze der reichsten präzisesten Bildung und dem Glanzpunkte der Hellenischen Erfahrung: die gesamte Litteratur der Attiker hat in den mannichfaltigsten Erscheinungen diejenigen Tugenden entwickelt, welche das Epigramm auf dem engsten Raume sammendrängt. Ihr politischer Verstand machte davon zuers bei den öffentlichen Denkmälern einen Gebrauch, um das Andenken ruhmvoller Schlachten und der für das Vaterland ge-

fallenen, um den religiösen Sinn von Weihgeschenken und ihren Gebern, um auch Satzungen und sittliche Regeln des Staates zu verewigen; die Zwecke des Privatlebens schlossen sich an, und der Nachruf an die Todten, die Erinnerung an große Männer der Vorzeit (*ἐπικήδεια*), die heilige Widmung (*ἀναθηματικά*), zuletzt Aeußerungen von gesellschaftlichem und moralischem Gehalt, dieser vielfache Stoff der Humanität legte die freiesten poetischen Anregungen in das Epigramm. Sein Uebergewicht erklärt sich schon aus einem so mächtigen Umfang und dem daran geknüpften geistigen Reiz; die Elegie verlor hiedurch ihren sonst naiven anspruchlosen Ton, der auch den mittelmässigen Kopf und trocknen Lehrdichter gewähren liefs, und sie wurde durchaus Kunst und ein Werk der praktischen Berechnung, zugleich gebunden an die Bedingung eines festen, von Witz und genialer Intelligenz getriebenen Stiles. Ebenso begreiflich ist die Menge der Bearbeiter, unter denen die berühmtesten Namen wie die drei Meister der Tragödie vorkommen; man durfte sich gelegentlich und im Wurf des Augenblicks an einer so ganz individuellen Form versuchen, und ihrer flüssigen Diktion vertrauen. Auch bezeichnet nichts mehr den Charakter dieser elegischen Betriebsamkeit, als dafs sie zugleich mit der Attischen Macht wüthte und fiel. Unter denen welche hierin einigen Ruf besaßen ist einer der ältesten Ion von Chios, in dessen Fragmenten bereits das gesellige Lied unter elegischen Formen erscheint. Bald nach ihm suchte Dionysius (mit dem Spottnamen des Kupfermannes) seine Stärke in sympotischen Elegien, deren Ton durch ein Haschen nach gesuchten Metaphern auffällt, sowie in metrischer Hinsicht der Pentameter, in den Eingang von Distichen gestellt, eine Künstelei verräth. Einen Gegensatz deutet Euenus von Paros an; seine rhetorische Bildung leuchtet unverkennbar aus dem gemessenen anästhetischen Tone der Bruchstücke hervor, welche sich in klugen Aussprüchen des praktischen Verstandes bewegen. Hingegen steht die tiefgelehrte Lyde des Antimachus (§. 97, 4.) allen solchen Bewegungen des volksthümlichen Geistes fern, und unbemerkt ging sie nach Alexandria herüber. Den Abschluss dieser flüchtigen, bald lehrhaften und geistreichen bald

gemüthlichen Ergießungen und weltmännischen Spiele, woran Sokrates und Plato sollen theilgenommen haben, g ein in allen solchen Eigenschaften begabter Mann, Kriti. des Kalläschrus Sohn, vornehm und fein erzogen, ausgezeichnet durch stilistische Vortrefflichkeit, scharfen Geist und vielseitiges Wissen; aber die verderbliche Wendung der Attischen Politik rifs ihn mit den letzten unversöhnlichen Parteikämpfe fort, bis er vom Schwindel einer prinzipmässigen Reaktion beranscht als Haupt der dreissig Tyrannen oligarchische Th ten und Grundsätze entwickelte, welche sein Andenken g brandmarkt haben und beim schnellen Siege der Demokratie (404.) seinen eigenen Untergang herbeiführten. Die litterarische Thätigkeit des Kritias war so mannichfaltig als n von einem Zöglinge der Sophisten erwarten durfte, da mehrere Gattungen der Poesie und Prosa bearbeitete; zugleich aber bedingt durch Gesichtspunkte der Politik und sophischen Moral. Von ihm rührten *Πολιτεῖαι* sowohl in elegischer als prosaischer Abfassung her, Dramen und Gelegenheitsgedichte in verschiedenen Metris, ferner vermischte Schriften philosophischer und rednerischer Art; sein Talent schen aber nur in der Prosa hervorgetreten und zur Anerkennung gelangt zu sein.

Das im vorstehenden Texte zusammengefaßte Material d Reihe nach zu registriren erforderte eine Mühe, die vielen U berflufs und wenig dankenswerthe Resultate zu Tage förderte. Denn die Typen dieser elegisch-epigrammatischen Dichtung wiederholen sich und können ihrer Natur nach ebenso wenig den Umfang eines reichen Talenten darlegen als einen U berblick von Zuständen eröffnen; manche Namen führen an nur ein oder ein paar Gedichte mit sich. Aktenstücke bietet vorzugsweise der erste Theil der Jacobsischen Anthologie n bei der *A. Pal.* die *Appendix Epigrammatum* nebst einigen Nachträgen im Kommentar, dann für die namhaftesten Vertreter d Attischen Periode Schneidewin *Delect.* p. 125 — 142.

Erinna, in 3 Fragmenten, deren drei vollständig für Epigramme gelten dürfen. Die beiden letzten auf das Geschick ein Jugendgefährtin Baukis, denen es an feinem Gefühle nicht m angelt, verrathen schon die glatte Technik einer späteren Kunst. Gegen das zweite Stück spricht auch Bergk in *Zimmerm. Zeitsc* 1841. p. 602. fg. einen Verdacht aus. Hält man hingegen die Epigramme des angeblichen Anakreon (unter denen doch

paar ächt sein mag), welche nicht über den Umfang zweier Distichen hinausgehen, so hat man alles Recht die früheste Handhabung des Epigramms als ein schlichtes Werk und ein bündiges Organ des objektiven Ausdrucks zu betrachten.

Simonides ist offenbar Gründer der epigrammatischen Kunst, die ihm das ergreifende Pathos und die Schärfe des charakteristischen Stiles verdankt; wiewohl er auch in einer gewissen Breite die Weichheit der Ionischen Elegie (s. das vortreffliche Gedicht fr. 100. *Gaisf.*) aufzufassen wußte. Seine Stärke aber lag durchweg in der threnetischen Form, gleichviel ob für die Zwecke des Staats oder für die Begebenheiten des Privatlebens; diese Methode wurde von ihm zuerst nach Attika verpflanzt, wohin ihn besonders das Vertrauen des Themistokles zog. Analyse seiner epigrammatischen Technik bei Schneidewin *Simonidis reliq.* p. 133. sqq. und die Reihenfolge des ansehnlichen Nachlasses im *Delectus* p. 401 — 426. Man bewundert und erstaunt nicht wenig über die Gewandheit, mit welcher der Dichter in einer fast spielenden Polymetrie jeder Aufgabe der ἀναθηματικά so tadellos genügte.

Im offiziellen Gebrauch der Attiker erscheint das Epigramm frühzeitig an Hermen, auf Wegen, Märkten und im Ceramikus, seit den Pisistratiden: Grundr. I. 57. Den Sinn dieser öffentlichen Zeugnisse charakterisirt Aeschines c. *Ctes.* p. 80. treffend, wo er sagt daß den alten Kämpfern am Strymon um besonderer Auszeichnung willen zugestanden sei drei Hermen in einer Halle zu setzen, ἐφ' ᾧτε μὴ ἐπιγράψαι τὰ ὀνόματα τὰ ἐαυτῶν, ἵνα μὴ τῶν στρατηγῶν ἀλλὰ τοῦ δήμου δοκῇ εἶναι τὸ ἐπίγραμμα. Diesem wackeren Sinne entspricht unter anderen schönen Wendungen dort das Distichon:

μᾶλλον τις τὰδ' ἰδὼν καὶ ἐπεσσομένων ἐθελήσει
ἀμφὶ ξυνοῖσι πράγμασι μόχθον ἔχειν.

Einiges spätere verräth schon Manier und klingt matt, wie die Inschrift auf die bei Potidäa gefallenen (Ol. 87.) in *Corp. Inscr.* L. 170. während kernhafter und poetischer den Reigen abschließt das Epigramm bei Demosth. de *Cor.* p. 322.

Von den Dichtern welche mit Elegieen oder elegischen Epigrammen als einem Beiwerke sich beschäftigten, gehören hieher: Aeschylus, gut beurtheilt von seinem Biographen, wo er die Motive zur Reise desselben nach Sicilien aufsucht, κατὰ δὲ ἐνίους, ἐν τῷ εἰς τοὺς Μαραθῶνι τεθνηκότας ἐλεγείῳ ἠτιηθεὶς Σιμωνίδῃ· τὸ γὰρ ἐλεγεῖον πολὺ τῆς περὶ τὸ συμπαθεῖς λεπτότητος μετέχειν ἐθέλει, ὃ τοῦ Αἰσχύλου ἐστὶν ἀλλότριον. Dieses Urtheil, das auf die ehrliche Stimmung des von Witz und sentimentaler Gewandheit entfernten Kerndichters hinweist, bestätigen die beiden Epigramme *Anthol.* T. I. p. 81. Seiner ἐλεγεία gedenkt *Plut. Qu. Symp.* I, 10, 3. ἔγραψε δὲ καὶ ἐλεγεία *Suidas*; übrig

noch zwei Pentameter, und was auffällt mit Dorischen Formen Schneidew. in *Simonid.* p. 81.), bei Theophr. *H. Pl.* IX, 15, 1. *Pl. de Fort. Alex.* p. 334. D. Sophokles: verdächtige Kleinigkeit *Ath.* XIII. p. 604. F. *ἔγραψε καὶ ἐλεγείας* *Suid. coll. Erotia* p. 390. *Hephaest.* p. 8. *Harpocr.* v. *Ἀρχὴ ἄνδρα δ.* *Eupides:* *Ath.* II. p. 61. Ion von Chios, wie sonst in prunkhafter Diktion: erheblich zwei Stücke seiner sympotischen Elegie *Ath.* X. p. 447. D. 463. B. *Astydamas:* bekannt durch eitelten Distichen *Suid.* v. *Σαυτὴν ἐπαινεῖς* nott. *Melanthios* *Ath.* VIII. p. 343. B. *Μελάνθιος ἦν ὁ τῆς τραγωδίας ποιητής. ἔγραψε δὲ καὶ ἐλεγεία.* Fragment bei *Plut. Cim.* 4.

Dionysius ὁ Χαλκοῦς: nach *Ath.* XV. p. 669. D. bekannt durch *διὰ τὸ συμβουλευσαι Ἀθηναίοις χαλκῷ νομισματι χρῆσασθαι* (*Bö. Staatsh.* II. 136.), und seine deshalb gehaltene Rede habe *Kallimachos* in den litterarischen Registern aufgeführt. Er spielte eine politische Rolle, namentlich stand er an der Spitze der politischen Kolonie *Thurii*, *Plut. Nic.* 5. und mit dem verdorbenen *Χαλκιδεῖ Phot.* v. *Θουριομάντις.* Sein elegischer Nachlaß *καὶ ποιήματα σώζεται* *Plut.*) besteht in sechs mäßigen Bruchstücken sympotischer Art, insgesamt bei *Athenäus*; hervorstechend durch figürlichen Ausdruck, der aber doch nicht an das Beispiel vom *Aristoteles* (*Rhet.* III, 2, 11. *οἷον Διονύσιος προσεφύει ὁ Χαλκοῦς ἐν τοῖς ἐλεγείοις κραυγὴν Καλλιόπης τὴν ποίησιν*) reicht, und durch das Beginnen mit Pentametern, was als charakteristisch eigens anmerkt *Athen.* XIII. p. 602. C. Der Name erinnert an den Geschmack des *Chörilus*. Verdienstliches über ihn *O s a n n* Beiträge I. 79—140. Wenn man übrigens die Schriften dieser absichtlich manierirten und spielenden Poesie erwägt, sollte man fast glauben, daß sie nur auf einen engeren Kreis von Freunden berechnet war.

Euenus von *Paros.* Hauptstelle *Harpocratio* (ausgegeben durch *Photius* und *Suidas*): *δύο ἀναγράφουσιν Εὐήνους ἐλεγεῖας ποιητὰς ὁμωνύμους ἀλλήλοις, καθάπερ Ἐρατοσθένης ἐν τῇ Ἱστορίᾳ Χρονογραφίᾳ, ἀμφοτέρους λέγων Παρίους εἶναι· γνωρίζουσιν ὁ μὲν τὸν νεώτερον μόνον. μέμνηται δὲ πατέρου αὐτῶν καὶ Πλάτων* *Plato* nemlich mit indirektem Spott auf seine rhetorischen Thesen *Phaedr.* p. 267. A. auf die gute Bezahlung die er als Sophist für Unterricht nahm *Apol.* p. 20. B. und auf seine Äsopischen Fabeln *Phaedr.* p. 60. D. alles in der Weise, daß man auf den jüngeren *Euenus* geräth, nicht auf den Elegiker den *Eusebius* *Ol.* 80. ansetzt. Hierbei kann es sein Bewenden haben: die von einigen aus *Ausonius* (*Centonupt. extr. Quid Euenum Menander sapientem vocavit?*) gezogene Folgerung, daß der jüngere *Euenus* etwas vor *Menander* lebte, steht zu unsicher, und es bleibt rathsamer einen dritten *Euenus* zu setzen,

lauer von schlüpfrigen Gedichten, Arrian. *Eplot.* IV, 9, 6. *Εὐ-
προς ἐν τοῖς εἰς Εὐρόμῳν ἐρωτικοῖς* Artemid. I, 4. f. An diesen
mag auch mindestens ein Theil der in die Anthologie aufgenom-
menen, wenig geistvollen Epigramme kommen, *Anth.* T. I. p. 97
—99. wo selbst die Ueberschriften verrathen daß mehrere sonst
unbekannte Kuene gedichtet hatten. Auf den mittleren gehen
höchstens acht aus elegischen Distichen (das erheblichste Stück
Ath. IX. p. 367. E.) entlehnte Bruchstücke mit bezeichnender
Schärfe des antithetischen Ausdrucks zurück; zwei Hexameter
bei Aristot. *Eth.* VII, 11. (Empfehlung der langwierigen Uebung,
die zuletzt zur anderen Natur werde) gehören den im Platoni-
schen Phädrus erwähnten *versus memoriales* über Redefiguren an;
ein Pentameter kehrt auch bei Theognis v. 472. wieder, wel-
ches einigen Verdacht gegen die benachbarten Verse rege macht.
Nachweisungen: Wytténb. in *Phaed.* p. 125. Wagner *de Euenis
poetis eleg.* Vratisl. 1838. Schreiber *de Euenis Paris*, Goll. 1839.

Kritias, eine wenigstens nach außen scharf hervorgetretene
und hiedurch, soweit es auf den Staatsmann ankommt, bekannte
Persönlichkeit. Außer den historischen Angaben in neueren
Werken (wie bei Scheibe die oligarchische Umwälzung zu Athen,
Lpz. 1841.) gehören hieher die Charakteristiken E. P. Hinrichs
de Theramenis, Critiae et Thrasybuli rebus et ingenio, Hamb. 1820.
pp. 33—38. 61—64. Weber *de Critia tyranno*, Frkf. Progr. 1824.
Eleg. Dichter p. 641. ff. Zugleich mit (sehr mittelmäßiger) Fra-
gmentsammlung, *Critiae tyranni carminum quae supersunt, dis-
pos. ill. emend.* N. Bach, L. 1827. 8. Als seine Lehrer werden
bezeichnet Gorgias (Philostr. *V. S.* I, 9, 1.) und Sokrates (popular
verdrehet von Aeschin. c. *Tim.* p. 24. wogegen Xenoph. *Mem.* I, 2,
12); er selbst erschien als geistreicher Dilettant in der Philo-
sophie, Proclus in *Tim.* p. 22. ὁ Κριτίας ἦν μὲν γενναῖος καὶ
ἀδρᾶς φύσεως, ἥπιετο δὲ καὶ φιλοσόφων συνοουσιῶν, καὶ ἐκαλεῖτο
ἰδιώτης μὲν ἐν φιλοσόφοις, φιλόσοφος δὲ ἐν ἰδιώταις, ὡς ἡ ἱστο-
ρία φησὶν. Sein Interesse daran konnte schwerlich auf den spe-
kulativen Theil gehen; und man wundert sich daß Aristote-
les (dessen Erklärer Philoponus ganz verworren spricht) ihn als
einen Zeugen annehmen konnte *de Anima* I, 2, 19. ἕτεροι δ' αἶμα,
καθάπερ Κριτίας, τὸ αἰσθάνεσθαι ψυχῆς οἰκειότατον ὑπολαμβάνε-
ναι. Dagegen scheint er manches auf dem praktischen Ge-
biete der Philosophie behandelt zu haben: sein Buch *περὶ φύ-
σεως ἔρωτος* citirt Galenus *Lex. Hippocr.* wegen der Definition
des *δυσανθίας*, eine scharfe Charakteristik des Archilochus hat
Ael. V. H. X, 13. bewahrt, auch was Philostratus im Vorwort
zu den *V. Soph.* über Homer andeutet, wird in ästhetische Skiz-
zen gehören; hiezu kommen *Ἀφορισμοί* und zwei Bücher *Ὀμι-
λῶν*, woraus auch Herodian. *π. μον.* λέξ. p. 40, 14. citirt. Seine
wahre Stärke lag hingegen auf dem Gebiete der Politik: erstlich

in den prosaischen, mit weltmännischer Sicherheit gesch
Πολιτεῖαι, welche seine Vorliebe für Sparta ziemlich
rathen (weshalb Libanius T. II. p. 85. sq. wo er das g
der Fragmentensammlung übersehene Bruchstück der Polit
den Varianten bei Reiske p. 87. zu berichtigen, beibri
förmlich entgegentritt), die übrigens in vieles antiquarisc
herabgingen; dann aber in der öffentlichen Rede, w
Beleg übrig ist: denn die Klage gegen Theramenes in
Hell. II, 3. läßt eine fremde Hand nicht durchschimm
dessen haben die ehrenrührigen Aeußerungen über The
und Kleon Ael. *V. H.* X, 17. sowie der nach Lakonismu
ckende Zug Plut. *Cim.* 16. vielleicht in einer Demegori
den. Aber die Schilderung bei Philostratus *V. S.*
bezieht sich völlig auf seine Beredsamkeit, seinen pika
torischen Stil (besonders rühmt er *σεμνολογίαν* — *ἐκ τῶν*
τάτων συγκειμένην καὶ κατὰ φύσιν ἔχουσαν); eine Ergä
ähnlichem Geiste und mit Lob erfüllt ist aus Hermo
II, 11, 10. zu entnehmen; von seinen Reden wufste Ci
Or. II, 22. etwas wenig, ganz allgemein urtheilt da
nys. iud. *de Isaco* c. 20. der ihn als geschätzten Stilist
nur unter den Sokratikern, im Gegensatz zu den Red
de Thucyd. 51. aufzählt. Man hatte ihn damals fast verg
Herodes der eifrige Bewunderer der *χριτιάζουσα ἡχώ* sei
samkeit wieder erweckte, Philostr. II, 1, 14. *τῷ δὲ Ἀ*
προσετετῆχει, καὶ παρήγαγεν αὐτὸν ἐς ἡθῆν Ἑλλήνων;
λούμενον καὶ περιορώμενον. Gleichzeitig erkannte ih
nichus der Atticist im bekannten Kanon als einen mü
Darsteller des Atticismus an; nicht unähnlich Diony
Lysia c. 2. Eine Zugabe zu seinen Studien war endlich
sie, welche schon durch den praktischen Stoff sich al
eines mit scharfem Verstande beobachtenden realistisch
verräth. *Πολιτεῖαι ἑμμετροί* (welchen Titel Philoponus
Beiläufer des prosaischen Werkes, und mit nicht gerin
des Ausdrucks gefärbt, woraus Distichen in zwei großen
ten; *Ἑλεγεῖα* an Freunde gerichtet, und Hexameter zum
ten Lobe des Anakreon. Ferner Tragödien: an ihrer *Σ*
συγος, das Glaubensbekenntniß der politischen Sophist
Gott und Gesetz zu Kunststücken der *pia fraus* mach
Ueberzeugung des Kritias mit leichtem Spott von Plato
mides berührt wird, das aber so grell im einzigen B
von 42 Versen heraustritt, daß ein solches Drama
auf die Bühne gelangen mochte. Die Sprache hat
Eleganz noch die abgerundete Fülle des Euripides,
zuweilen für den Verfasser hielt, wohl aber die Gewa
Attischen Konversation: während *Παιδείους*, dessen je
gmente bloß dem Euripides zukommen, nur von A. th. XI

angezweifelt ist: ὁ τὸν *Μειλιθουν* γράψας, εἴτε *Κριτίας* ἐστὶν ὁ τὸν *παρὸς ἢ Εὐριπίδης*. Einige Trimeter unter seinem Namen sind nicht bedeutend. Offenbar schließt die Poesie des Kritias nicht genug künstlerisches Vermögen in sich, um ihn lieber den Dichtern einzureihen. Da er aber mehr formales Talent als produktive Kraft besaß, da seine prosaische Schriftstellerei wiewohl der ausgezeichnetere Theil in den betreffenden Gattungen kein Moment gibt: so schien es rathsam ihm einen Platz dort zuzueignen, wo er den Verlauf einer bestimmten dichterischen Richtung abrundet und anschaulicher macht.

Sokrates: ἐντείνας τοὺς τοῦ *Ἀισώπου* λόγους καὶ τὸ εἰς τὸν *Ἀπόλλω* προοίμιον *Plat. Phaed.* p. 60. D. mit Bezug auf etwas tatsächliches, aber was *Diog. II, 42.* beibringt erweckt so wenig Glauben als die Meinung *Müller's Dor. II. 329.* daß das Fragment bei *Ath. XIV. p. 628. F.* aus jenem Hymnos sei. *Appul. Flor. 20. canit Socrates hymnos.* Cf. *Welck. Prolegg. Theogn.* p. 53.

Mit *Plato's* Epigrammen steht es mißlich, wiewohl in den 30 meist erotischen Stücken (*Anthol. T. I. p. 102. sqq.*) manches durch klassische Einfachheit gehobene Korn ruht. Vgl. *Hermann System d. Pl. Philos. I. 101.*

Den wahrhaften Schluß würde der sogenannte *Ἰκάνλος* (die 48 Distichen *Anth. T. I. p. 111. sqq.* oder in vollständiger Sammlung 58.) des *Aristoteles* bilden, dessen Erhaltung man dem *Porphyrius* (oben p. 115.) verdankt. *II. Stephanus* gab diesen Kranz aus einem *Mediceus* hinter der Anthologie heraus, dann *W. Canter, ed. sec. Antv. 1571.* Vervollständigt: *A. P. Fragmentum pluribus auctum epitaphiis, ed. Th. Burgess, Dunelm. 1798. 12.* und im *Class. Journ. XIV. n. 27.* Zuletzt bei *A. Palat. Append. Epigr. 9.* Eine Forschung lohnen diese dürftigen Verse nicht. Doch wäre noch anzuführen daß *Schol. Aristidis T. III. p. 323.* die Reihenfolge der Agone aus dem *Peplos* aufzählt, wovon jetzt die Spur verloren ist. Außerdem das elegische Fragment, wovon *Buhle ed. Aristot. T. I. p. 53. coll. Ep. inc. 547.*

2. Im Alexandrinischen Zeitalter gewann die Elegie nach den beiden Richtungen hin, in welche sie bei Ioniern und Attikern ausgelaufen war, nicht nur fleißige Bearbeiter sondern auch erhöhte Kraft und geistigen Aufschwung. Je mehr damals der schöpferische Trieb verschwand und der Nachgelehrsamkeit, dem Leben in Büchern, den Studien der klassischen Vergangenheit Platz machte, desto lieber wandte man sich einer Gattung zu, welche statt gewaltsamer Spannung

392 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

bald in den Ausdruck einer flüchtigen Empfindung oder einer reichen Beobachtung sich fügte, bald auch in weiteren Räumen den Mythos und eine Fülle der hierüber sich verbreitenden Belesenheit aufnahm. Demnach übte man eifrig die epigrammatische Form der Elegie, doch weniger mit der großartigen Einfachheit und im witzigen Sinne des Attikers, als für den Zweck der Beschreibung, der Charakteristik und zwanglosen historischen Notiz, beim Andenken an Personen und Ereignisse des Lebens und des Todes: die meisten Stücke dieser Art berühren Denkmäler und Grabmäler, gehen auf Interessen der Litteratur und streifen gelegentlich über Verhältnisse der Polemik sowie der Liebe. Sie waren übrigens unter den Händen der gelehrten Philologen bloße Beiwerke, ohne den Anspruch auf Ruhm zu begründen; erst die namhaften Dichter welche jetzt die Anthologie umschließen, haben das Epigramm unter feste Abtheilungen oder Gemeinplätze des Stoffes befaßt und es mit eigenthümlicher Technik als Aufgabe des poetischen Berufs verarbeitet. Anders verhielt es sich mit den Erneuerungen der Ionischen Elegie: sie betrachtete man als eine geräumige Form, innerhalb deren die Persönlichkeit ihren Gehalt entwickeln und das sachmäßige Wissen am leichtesten zum künstlerischen Ausdruck gelangen konnte. Die Zustände jener Gelehrten waren trotz ihrer Beschränktheit noch reich genug an mannichfach subjektivem Stoff, welcher bald in allgemeinen Aeußerungen der Humanität und in Beobachtungen über die Welt, bald in den individuellen Erfahrungen der Freundschaft, der Geselligkeit und Liebe auszuströmen Anlaß fand und hiefür namentlich an die schon überlieferten Charaktere der sympotischen, erotischen und threnetischen Dichtung anknüpfte. Dennoch mangelte es den damaligen Elegikern zu viel an Freiheit und Unmittelbarkeit des Gefühls, um nicht im breiten Mythos und in der realen Erudition einen Rückhalt und eine sichere Grundlage zu suchen, woran die Stimmung des einzelnen anlehnen und worin die geheimsten Wünsche des Herzens flüchten mochten. Hie trafen sie den Schauplatz ihrer liebsten Thätigkeit und ihres Ruhmes, hieher leitete sie selbst das Vorbild des Antimachus von dem auch der wenig passende Geschmack an künstlich-glossematischer Diktion in diese Gattung überging; aber n

re, gibt den Alexandrinern und ihren Geistesverwandten spruch auf dichterischen Rang; sie machte Kallimachos und Philetas (Schluss von §. 101, 3.) als Meister der Dichtung berühmt, wandte dem Eratosthenes wegen seines Verfalls die Gunst der Leser zu, hob die minder bekannten Elegiker Hermesianax und Phanokles über ähnliche Stufe hinaus, und übte, vermittelt durch Parthenius, einen entschiedenen Einfluss auf die Römer des Augustin Zeitalters aus. Eine solche Geltung lässt uns nicht selten steifen und kleinlichen Ton hinwegsehen, da Kallimachos das religiöse Element anzunehmen oder die Leiden des kalten Hoflebens zu verherrlichen strebt. Die ganzen mit Eifer gepflegten Litteratur sind uns zu spärliche Trümmer verblieben, um das Verdienst und eigenthümlichen Gang der einzelnen Dichter hieraus zu bestimmen.

Aus den Epigrammatikern dieses Zeitraums wird man besser durch einen Ueberblick der Anthologie als aus einem einförmigen Verzeichniss die nöthigen Ansichten erlangen. Einer der ersten ist Alexander Aetolus, der sich in den kleinen Spielen der Dichtung gefiel und jetzt nur auf diesem Gebiete einen erträglichen Rest von seiner Kunst darbietet: 4 mehr oder minder zugehörte Epigramme und zwei längere Stücke aus elegischen Gedichten, 34 höchst nüchterne Verse aus dem *Ἀπόλλων* (zweifelhaft in einer Weissagung von Städte- oder Liebesgeschichten, v. 14.), und 7 Verse aus den *Μοῦσαι* (unvollständig in

394 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

auch erhellt, daß dieser Dichter nach der Methode des Kallimachos (der, wie man annimmt, von Kallimachos und anderer gelehrter Mythographen einen Cyclicus der Geschichten gebildet hatte), und wenn auch Stephanus unter die Abderiten zählt: so liegt die Vermuthung nahe, daß er frühzeitig aus Abdera nach Samos eingewandert sei. Im Verlauf der ersten Stelle beim Athenäus ersieht man überall, daß er seine Zeit, welche vor Phylarchus fällt. *Ἀντιόχου*, von *Parthen. Erot. 1.* ausgezogen, ein freies Kyprien war, so hing es doch mit seinen Samischen Historien zusammen. Uebrig sind ausser dem hexametrischen Bruchstück denselben *Erot. 11.* fünf Epigramme in der Anthologie, die sich durch Geist und Eleganz auszeichnen. Den oben gleichzeitig Philetas, wovon unten; verdunkelt durch *Antiphanes*. Seine 61 Epigramme setzen in Betracht, daß er jetzt mannichfaltigen Stoffes eine ziemlich ausgedehnte Sammlung voraus, welche stückweise zum Ruf gelangte und sich für aphoristische Darstellung bewährte: so für Themen der Weisheit 1. 7. Geständnisse der Liebe 33. 43. 46. A. (in der feinsten Wendung 5.) und Epikeden (die stolische Schrift 22.); poetische Konfessionen (9. und, worin er sich übertrifft, 30.) neben litterarischen Erinnerungen (2. 8. in einem ziemlich weiten Kreise. Nicht so leicht sind sie zu beurtheilen: *Callimachi Elegiarum Fragmenta*, illustr. a L. C. Valckenauer, ed. I. Luzac, I.B. 1799. 8. setzungen bei Weber *Eleg. Dicht. p. 304. ff.* Ergänzung *tulli Coma Berenices*; der auch in *Eleg. ad Manlium* Anknüpfung Alexandrinischen Kunst hat. Daß der Dichter als *princeps* galt, und zwar eine Stufe höher als Philetas, berichten *Strabo* und *Plinius*; bei den Römischen Dichtern stehen beide ohne Unterbrechung neben einander, und nur die Prädikate bei Propertius, *non inflati Callimachi*, deuten eine Charakteristik an. Uebrig bleiben *El. in Lav. Palladis*, der es bloß auf geschickte Behandlung des Mythos ankommt, und das hof- oder zunftmäßige Gedicht für Berenike, vielleicht dem *Ἐπιτύχιος ἑλεγεῖατος εἰς* *Anth. IV. p. 144. E.* vergleichbar; auch gestatten mehrere der Fragmente verstreuten Distichen mancherlei Kombinationen. Hiernächst entsteht ein natürliches Bedenken, ob die distichischen Gehalt bezeichneten Trümmer einer eigenen Sammlung gehörten und nicht vielmehr, was auch dem Geiste jener Dichtung besser entspricht, größeren epischen Gedichten entlehnt. Dahin leitet *fr. 11.* ein gemüthlicher Ausdruck der Leidenhaftigkeit, bei *Stob. S. 115, 11.* mit dem Lemma *ἑπὶ πόντῳ* durch das scholastische Marginale *ἑλεγεῖα* im *Cod. Laurentianus* entkräftet wird), ferner *fr. 26.* ein Hexameter der *Kyrenische Schol. Soph. Ant. 80. ἐν τῷ γ' Ἀντιφάνου* citirt: womit nicht, daß offenbar in einem Proömium *fr. 121.* die Grazien z

der Elegieen erscheinen sollen, Ἐλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ' ἐνιυή-
σασθε κτλ. Was nun elegische Formen zeigt, enthält allgemeine
Sprüche der Humanität (besonders fr. 106. wogegen 111. und
vielleicht auch 126. auf eine fremde Person zurückgeht), oder
hängt mit dem lieblichen Gemälde Κυδίππη zusammen, wovon
die spärlichen Reste Buttman Mythol. II. 122 — 127. ordnet,
zugleich mit einer Ansicht über das Verhältniß derselben zu den
Ältern p. 141. Doch möchte man hierauf bloß wegen des einen
Hexameters, den Kallimachus doppelt gebrauchen konnte, nicht
zu viel bauen: zumal wenn man erwägt daß Eratosthenes
die Fabel vom Ikarus, die er schon in den Ἑρμῆς aufgenommen
hatte, nochmals in der idyllischen Elegie Ἠριγόρῃ mit besonde-
rem Glanz und Interesse darstellte; und selbst hier findet man
den Inhalt des Gedichts (wovon außer den zwei Distichen des
Proömiums mindestens 6 Fragmente nebst dem in Matthaei Me-
dici Gr. p. 360. erwähnten sicher sind) unter einer allgemeineren
Citation vorgetragen, Ἰστορεῖ Ἑρατοσθένης ἐν τοῖς ἑαυτοῦ Κατα-
λόγοις Schol. II. γ'. 29. Die Ἀῖτια verbleiben indessen, wiewohl
sie elegische Form hatten, besser dem Abschnitt von Alexandri-
nischer Kunstdichtung. Allmählich tritt, nach den strengen Prunk-
arbeiten des Hermesianax und Phanokles, die populäre Fassung
der Elegie in den Hintergrund; beim Euphorion treffen wir
nur auf zwei Epigramme, bei Nikander auf zwei Fragmente
aus Distichen, aber didaktischen Inhalts. Bezeichnend für Ge-
schmack und Denkart des Zeitalters ist des geistreichen Epigram-
matisten Posidippus Ep. 16. über die Plagen des Lebens;
welches ein antikritisches Gegenstück von Metrodorus A. Pal.
IX, 360. hervorgerufen hat.

Als geringere Namen blieben hiernächst anzumerken, meisten-
theils ohne Bestimmung ihrer Zeit: Phaedimus von Bisan-
the, oben p. 208. Simylus, nicht zu verwechseln mit dem
Komiker, Verfasser von 4 Distichen über Tarpeia (bei Plut.
Romul. 17. Σιμύλος ὁ ποιητής), die aus einem längeren Verzeich-
niß von Liebesabenteuern entnommen sein mögen; demselben
gehören wol auch die trocknen iambischen Trimeter, welche ver-
muthlich in einem Lehrgedicht ihren Platz einnahmen: Meineke
praef. Com. Gr. I. p. XIII. sqq. Butas, vielleicht der vertraute
Freigelassene des jüngeren Cato (Plut. Cat. min. 70.), mit einem
Distichon erwähnt von Plut. Rom. 21. Βούτας τις αἰτίας μυθώδεις
ἐν ἐλεγείοις περὶ τῶν Ῥωμαϊκῶν ἐναγράφων. Agathyllus, un-
ter den Zeugen über Roms Vorzeit von Dionys. A. R. I, 72. er-
wähnt, nachdem er von demselben ein elegisches Bruchstück an-
geführt hatte I, 49. Ἀγάθυλλος Ἀρχαῖς ὁ ποιητής ἐν ἐλεγείῳ λέγων.
Zu den letzten, in Nikander's Manier angelegten Elegieen, wo
die Form in keinem richtigen Verhältnisse zur Materie steht,
gehören die Darstellungen zweier Aerzte ungefähr aus der Mitte

des ersten Jahrhunderts der Kaiserzeit, des Philon und machus. Herennius Philon aus dem Geschlechte der Viadien in Trikkas, wohnhaft in Tarsos, vermuthlich der *Ἱατρικῶν* mit biographischen Artikeln (Steph. vv. *Ἀνδράχ Κύριος*, dessen fünftes Buch Schol. Oribasii ed. Maii p. 11. tiren scheint), besang ein von ihm erfundenes beruhigendes (*Φιλῶνειον*) in 13 prunkhaften und räthselvollen Distichen. Comp. med. sec. loc. IX. p. 297. Vgl. Sprengel Gesch. d. A II. 74. fg. Andromachus aus Kreta, *Archiatros* benannt vom gleichnamigen Sohne zu unterscheiden, unter Nero seine Erfindung Theriak in 167 nicht ungeschickt stilisirten, aufbewahrt von Galen. *de antid.* I. Vgl. Sprengel *ib.* p. Weber Eleg. Dichter p. 358. ff. 758. ff. Von letzterem existiren Lateinische Uebersetzungen.

Als Abart der erotischen Elegie sind endlich zu erwählen *Ἱαλγνία*. Welchen Stoff Philetas unter diesem Titel behandelte, läßt sich zwar aus den drei vorhandenen Distichen völlig ermessen; und im allgemeinen dürfte man, in Betracht des Monimus (Diog. VI, 83. *γέγραφε Ἱαλγνία σπουδῇ λεμειγμένα*) und der Spielereien oder *carmina figurata* des Iambos (worauf Hephaest. p. 114. dieses Wort anwendet), stimmten an *lusus poeticos* denken. Auch scheint mit der Tradition einer vermischten Gedichtsammlung die Hauptstelle A VII. p. 321. extr. sq. sich zu vertragen: *ὄθεν καὶ τὸν Λοκὸν Κολοφῶνιον Μνασέα συνταξάμενον τὰ ἐπιγραφόμενα Περὶ διὰ τὸ ποικίλον τῆς συναγωγῆς σάλπην οἱ συνήθεις προσηγό Νυμφόδωρος δὲ . . . Λεσβίαν φησὶ γενέσθαι Σάλπην τὴν τὸ γνῖα συνθεῖσαν. Ἄλκιμος δ' ἐν τοῖς Σικελικοῖς ἐν Μεσσήνῃ τῇ κατὰ τὴν νῆσον Βότρυον γενέσθαι εὐρετὴν τῶν παρὰ Ἱαλγνίων τοῖς προσαγορευομένοις Σάλπης.* Auch kommen den Werken des Thrasymachus bei Suidas *Ἱαλγνία* vorzulegen eben jener Botrys, der sogar als Erfinder bezeichnet hatte sich unter den obscenen Dichtern einen Namen erworben, so daß Timäus den Demochares beschuldigte *ὑπερβεβηχέναι ἐπιτηδεύμασι τὰ Βότρυος ὑπομνήματα καὶ τὰ Φιλαινίδος καὶ ἄλλων ἀναισχυντογράφων* Polyb. XII, 13. berührt von Me Com. Gr. I. 408. Vollständiger Weichert *Reliqu. poet. Lat.* der noch einige Verfasser von *Ἱαλγνία* namhaft macht. In demselben Sinne dichtete der älteste Mann dieses Faches, der der alten Komödie angegriffene Gnesippus, dessen Ath. p. 638. D. gedenkt *Γνησίππου τινὸς παιγνιαγράφου τῆς ἐμύσης*. Endlich geben des Laevius *Erotopagnia* kein gutes Moment: und so läßt uns vieles glauben daß Straton der grammatist nicht wenige Vorgänger hatte.

8. Hiernach bleiben nur vier Dichter der Alexandrinischen Zeit übrig, welche einer näheren Charakteristik bedürfen, Philetas, Hermesianax, Phanokles und Parthenius.

Philetæ Hermesianactis atque Phanoclis reliquiae. Disp. emend. illustr. Nic. Bach, Hal. 1829. 8. Schneidewin Delectus p. 143 — 168.

1. Philetas von Kos, in den Zeiten Alexander's und des ersten Ptolemäers, dessen Sohn Philadelphus er unterrichtete; seinem Beruf nach das Haupt einer grammatischen Schule, woran Theokritus und Zenodotus theilnahmen. Er war bekannt, zum Theil verspottet wegen seines zarten und schwächlichen Körpers; es ist glaublich daß sein krankhafter, durch Anstrengung gereizter Zustand auf die Richtung der von ihm gewählten Poesie Einfluß hatte. Seinen Ruhm dankte er vorzüglich den Liebeselegieen, welche der Neigung zu der von ihm leidenschaftlich geliebten Battis geweiht waren; doch lassen die verschiedenen Titel seiner Dichtungen (*Ἐπιγράμματα, Ἀσπλήνη, Ἑρμῆς, Παίγνια*) und die Bruchstücke derselben erkennen, daß er mancherlei Stoffe behandelte. Zugleich zeigen die nicht zahlreichen poetischen Ueberreste von einer tiefen und tiefen Empfindung, welche wenig von gesuchter oder aus alterthümlichen Studien erkünstelter Diktion verräth, sondern im natürlichen aber gebildeten Tone der Elegie sich bewegt; und vielleicht war es dieser Anschein der ungelehrten Einfachheit, welcher im Urtheile nachfolgender Zeiten auf Kallimachos den Preis der Alexandrinischen Elegie übertrug, sowie er wol mehr Verehrer in Rom, unter ihnen Properz und Ovid, als Leser bei den Griechen fand. Hiezu kamen lexikographische Forschungen, *Ἀτακτα* oder *Γλῶσσαι*, worin er den dialektischen Sprachgebrauch mit antiquarischer Erudition erläuterte; ferner Anmerkungen über Homer; aber die Annahme daß er auch *Ναξιακά* in mehreren Büchern schrieb, welches schon wegen sonstiger Homonymie in Zweifel zu stellen wäre, beruht auf falscher Lesart.

Monographie *Philetæ Coli fragm. coll. et illustr. C. Ph. Kaysar, Gotting. 1793. 8.* Sechszehn poetische Bruchstücke in *Anthol. T. I. p. 121 — 23.* Artikel von Suidas: *Φιλητᾶς, Κῶος, υἱὸς Τηλέφρου, ὃν ἐπὶ τε Φιλίππου καὶ Ἀλεξάνδρου, γραμματικὸς κριτικὸς. ὃς ἰσχυροδὲς ἐκ τοῦ ζητεῖν τὸν καλούμενον ψευδόμενον λόγον ἀπέ-*

400 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

aus eigener geistiger Empfindung, indem er das Gemüthsel und die poetischen Motive des Gesanges seit den ältesten Zeiten als Nachhall innig empfundener Liebe faßt, und die Dichtungen der Meister, sogar die Ideenkreise der Philosophie plastisch als geliebte Frauen und Erinnerungen an ihren Zuhörer darstellt. Diese zarten wiewohl künstlichen Bilder und Anschauungen des begeisterten Elegikers verleihen seiner Sprache, welche durchaus den malerischen Charakter trägt, eine lieblichen Duft, und lassen über die Schwierigkeiten des gesuchten oder glossematischen Ausdrucks leichter hinweggehen. Indessen ist eine vollständige Beurtheilung des formalen Theils bedingt durch die Kritik, welcher es in diesem Theile einem der verdorbeusten Denkmäler der Griechischen Poesie nur langsam vorzurücken gelingt.

Hauptstelle *Schol. Nicandri Ther. 3.* ὁ Ἑρμησιάνναξ φίλος τοῦ Φηλῆ καὶ γνώριμος ἦν. — καὶ αὐτὸς δὲ ὁ Νίκανδρος μέμνηται Ἑρμησιάννακος ὡς πρεσβυτέρου ἐν τῷ περὶ τῶν ἐκ Κολοφῶν ποιητῶν. Letzteres ließe schon annehmen daß er ein Kolophonier war, welches auch Pausanias (der mit ihm wegen des mythologischen Stoffes viel verkehrte) abgesehen von einem Parallelismus I, 9, 8. bestätigt, indem er annimmt daß der Dichter die Zerstörung von Kolophon durch Lysimachus Ol. 119, 3. beklagt haben würde, wenn er diese Begebenheit erlebt hätte. ferner sagt Athenäus Ἑρμησιάννακος τοῦ Κολοφωνίου. Daß er jünger als Philetas war läßt sich aus v. 76. folgern, wo er dem jenem Dichter (doch wol nach dem Tode) gesetzte Bildnis feiert. Mitglieder seiner Familie scheint Pausan. VI, 17, 2. zu nennen. Leontium wird nicht näher bezeichnet, wiewohl die Zeitverhältnisse den Glauben begünstigen, daß sie mit der gelehrten, angeblich von Epikur geliebten Hetäre identisch sei. Gedichte: ἐλεγείον ἐς Εὐρυτίωνα Κένταυρον ὑπὸ Ἑρμησιάννακος ποιημένον Pausan. VII, 18, 1. vielleicht nur Episode der Leontion. Ein Problem ist geblieben *Schol. Nic. Ther. 3.* τούτῳ δὲ τῇ Περσικῇ γέγραπται [καὶ] τὰ εἰς Λεόντιον τὴν ἐρωμένην: man hat auch die Erzählung bei Parthen. 22. den Persica zugetheilt; aber wahrscheinlicher emendirt man τὰ περισσὰ γέγραπται τὰ εἰς τὴν ἐρ. Λεόντιον: Ath. XIII. p. 597. A. — καὶ τὴν Ἑρμησιάννακος τοῦ Κολοφωνίου Λεόντιον ἀπὸ γὰρ ταύτης, ἐρωμένης αὐτῇ γενομένης, ἔγραψε ἐλεγειακὰ τρία βιβλία, ὧν ἐν τῷ τρίτῳ καὶ τάλῳ ποιεῖται ἐρωτικῶν κτλ. Aus Buch I. citirt Herod. π. μελλξ. p. 16. (wo die charakteristische Glosse γλήν) Aus B. II. erzählt Anton. Liber. 39. eine Geschichte, welche Ovid *Met. XI* 698. sqq. im wesentlichen treu wiedergibt. Aus B. III. besitzt

Wir allein jenes glänzende Fragment beim Athenäus, mit dessen Emendation und Erklärung sich vor anderen wirksam beschäftigt haben: Ruhnkenius Anhang zur *Epistola Crit.* II. p. 283. sqq. *Hermesianax s. Coniecturae in Athen. auctore Steph. Weston, Lond. 1784.* 8. (ohne Werth, s. Porson *Tracts* p. 38. ff.) Ilgen *Opusc. philol.* I. n. 6. (nebst Einleitung über den Dichter) Hermann *Hermesianactis Elegi, L. 1828. Opusc. IV. Bach, Schneidewia, Bergk*; ohne Nutzen *H. notis instr. I. Bailey, Lond. 1839.* Lateinisch: *H. fragmentum emendatum et Latinis versibus expressum a Riglero et Artio, Colon. 1828.* Deutsche Nachbildungen (mehr auf Lesbarkeit als auf Darstellung des eigenthümlichen Tons und Farbenspiels berechnet), von den Schlegel im *Athenäum* (zugleich mit überschwänglicher Charakteristik I. 125. ff.), Jacobs *Griech. Blumenlese* II. 236. ff. und Weber. Was die sonstigen, nicht näher nach Büchern bezeichneten Fragmente anlangt, in denen die feine Fiktion (ὡς ἡ Πειθὼ Χαρτῶν εἴη καὶ αὐτὴ μὴ Paus. IX, 35, 1.) vorkommt, so deutet die Geschichte bei Parthen. 5. unter anderem an daß der Dichter nicht immer streng in der Wahl seiner erotischen Stoffe verfuhr.

3. Phanokles, aus unbekannter Zeit, doch offenbar als Mitglied der Alexandrinischen Periode zu betrachten, war Verfasser erotischer Elegieen, welche die Ueberschrift *Ἐρωτες ἢ Καλοί* trugen. Nächst einem Paare Distichen ist daraus ein Bruchstück von 28 Versen erhalten, welches am mythischen Beispiele des Orpheus die Liebe zu schönen Knaben verherrlicht. Die blühende Sprache, deren Ton den Nachhall des Hermesianax verräth, durch harmonischen Rhythmus gehalten, zeugt von einem gebildeten und geschmackvollen Dichter.

Für die Zeit des Dichters liegt nur ein negativer Beweis vor, da Clemens *Strom.* VI. p. 750. den Phanokles als Nachahmer oder vermeinten Plagiar des Demosthenes anführt. Sonst lehren Object und Reinheit des Stils gleichmäfsig daß der Verfasser vor den Zeiten August's müsse gelebt haben; hierzu kommt sogar ein äußerliches Merkmal, ἡ ὥς an den Anfang der mythischen Beispiele gesetzt, an die Spitze nemlich des Stückes bei Stob. S. 64, 14. und des Fragments bei Plut. *Symp.* IV, 5, 3. p. 671. B. wie auch Sosikrates von Phanagoria die Gruppen seiner erotischen Figuren, welche A. th. XIII. p. 590. B. scherzhaft *Ἰοίους* nennt, scheint eingeleitet zu haben. Daß Phanokles in Punkten der Mythologie als Autorität galt, läßt sich aus den Citationen *Lactant. Argum. in Ovid.* II, 4. und *Syncell.* p. 161. D. abnehmen. Die erste Notiz von ihm gab Scaliger in *Euseb.* p. 41. sq. Mit einigen Erläuterungen über das Fragment bei Stobäus schließt Ruhnkenius seine *Ep. Crit.* II. zugleich mit dem Lobspruch, nihil

nur die Summe derselben ergibt eine Polymetrie und Fall dichterischer Fachwerke, die sich in der Wirklichkeit sehr ungleich über den Griechischen Boden vertheilen, und nicht wie die Formen der modernen Lyrik eine beliebige Auswahl nach dem Bedarf des einzelnen gestatteten. Aus diesen vorläufigen Merkmalen ist leicht zu entnehmen, wie die hier entstehenden Fragen und ästhetischen Normen ihre Lösung allein in den Kreisen der Nation, welche das Melos gepflegt hatten, finden müssen, und ein historischer Ueberblick seines Stufenganges und der daran geknüpften Epochen auf den sicheren Weg leiten werde, der zur Erkenntniß des Wesens und der geistigen Aufgaben dieser Gattung führt.

2. Stufengang und Epochen des Melos. Es ist eine bekannte und bezeichnende Thatsache, daß die Hellenische Poesie in Kampf und Häuslichkeit mit dem Gesange nicht des Volkes oder der versammelten Schaar sondern des geübten Aöden und begeisterten Heros beginnt. Der Ausdruck *χορός* bezieht sich lange nur auf den Reigen und Tanzplatz, ein chorischer Vortrag aber ist in den Anfängen nicht nachzuweisen. Alle Dichtung muß vielmehr in den ersten Jahrhunderten, welche dem unbefangenen Naturleben ohne Spaltung und Reflexion angehörten, das strenge Gesetz des Epos anerkennen und das Gepräge der naiven Objektivität bewahren; selbst die Elegie, die doch den Rechten und Erfahrungen der Individuen einen breiten Spielraum zugesteht, war ein engeres, mehr tief als räumlich ausgeführtes episches Gemälde, beschränkt auf die unvermittelte Gegenwart, worin der einzelne seine Begebenheiten, Leidenschaften und Gefühle mit den allgemeinen Geschicken des Menschengeschlechts auszugleichen und in eine Schule der Humanität zu verwandeln suchte. Die von Archilochus eingeleitete iambische Poesie ging einen Schritt weiter, und ließ das Subjekt mittelst der frisch erfundenen beweglichen Weisen seine Freiheit und Unabhängigkeit, bald im Widerspruch mit der Welt bald in willkürlicher Auswahl des Genusses an der äußeren Verhältnisse, behaupten; auch paßte die Flüssigkeit dieser momentanen Schöpfung zu sangbaren Versmaßen welche selbst dem Ohr andeuteten, daß so praktische Gedichtarten in den Wecheln der Stimmung ihre Quelle hatte

Aber noch mangelte diejenige Poesie, welche weder im Angesichte der Natur noch gegenüber dem Werden bürgerlicher Ordnung zu schaffen berufen war, sondern den politisch reifenden und erzogenen Menschen in der Gesellschaft begleiten und die sittlichen Mächte derselben zum Bewußtsein des Volkes, zum Stoff des individuellen Gemüthslebens erwecken sollte. Hier nahm das Melos den frei gelassenen Raum und gleichsam chronologisch seine rechtmäßige Stellung ein; seine Voraussetzungen waren die politische Gesellschaft und deren Substanz, die Tiefen des volksthümlichen Geistes; seine Geschichte ist zugleich Kulturgeschichte der Stämme, welche zuerst ein gesellschaftliches Leben hervorbrachten und ihm einen innerlichen Einfluß auf die Bildung der Individuen sicherten, der Dorier und Aeolier. Diese beiden mehr durch Analogieen der Verfassung als durch Gemeinschaft des Blutes und der sittlichen Art verbrüdernten Kreise der Hellenischen Nation haben im einen Melos den vollständigsten Ausdruck ihres poetischen Vermögens niedergelegt, und ihm eine solche Fülle von ethischen Thatsachen, geregelt durch Musik und rhythmische Kunst, anvertraut, daß seine Formen und Lieder längere Zeit sogar in den Unterricht und die Pädagogik der Attischen Jugend (§. 19, 4.) übergingen. Allein beide Stämme, wiewohl sie vieles sich mittheilten und einander wechselseitig berührten, sind hier nicht in gleichem Maße wirksam geworden: wenn die Melik der Aeolier, welche den Genüssen des Lebens, der Persönlichkeit und den Seelenzuständen einen weiten Spielraum eröffneten, aus den Erfahrungen der Individualität ihre Stoffe zieht, so bot den Doriern, deren Prinzipien Staat und Religion waren, der Reichthum öffentlicher Verhältnisse einen freieren Umfang des Dichtens und die statische Gründlichkeit ihrer Existenz eine tiefere Wahrheit dar. Die Aeolischen Sänger sind feuriger und beweglicher, sie haben Glanz und allgemein-menschliches Interesse voraus; die Dorischen hingegen einfach und patriotisch, mehr objektiv und durch Lokalfarben beschränkt, aber auch durch die großartigen Kräfte der Andacht und Vaterlandsliebe, in deren Dienste sie dichten, verklärt; erst die letzte Stufe der melischen Kunst glich die beiderseitigen Mängel harmonisch aus. Indessen

treffen sie auf gleicher und gediegener Grundlage zusammen im politischen Glauben der Oligarchie, worin der harte Kern und Gehalt dieser Gattung wurzelt; wenn bei den Aeoliern das Element des Staates nur abstrakt selbstständig, und gerade bei den Doriern in der konkreten Würdigkeit erschien. Sie waren Regenten, unabhängig Grund- und Güterbesitz, erhaben durch bürgerliche und kriegerische Tugend, zu der sie durch Ueberlieferungen, und Waffenverbrüderungen gebildet wurden, bevorrechtet in der Erziehung in jeder musischen und gymnastischen Tüchtigkeit berufen und glücklich durch die Gunst der Götter, welche ihnen stets bezeugten und deren Heiligkeit sie in ihrem eigenen Wesen zu ahnen oder ausgeprägt zu sehen meinten. Hienaus entsprang ihnen ein natürlicher Takt, eine sittliche Charakterstärke und jenes praktische Selbstgefühl, welches dem asiatischen Stamme versagt war; insbesondere aber gehörten den Doriern die reinste Blüte solcher Eigenschaften, das richtige Maass und Gleichgewicht in physischer und geistiger Form, sowie sie dem Systeme korporativer Ordnungen in sich selbst die Abstufung von Ständen, Altern und Geschlechtern sich unterworfen hatten. Diese ritterlichen Männer sind die Helden des Melos, dessen Objekte mithin ebenso viele Denkmäler des öffentlichen Lebens, der historischen Herrlichkeit, der Tugenden und Gesinnungen einschliessen, worin der Adel von Hellas regierte und ein stolzes Bewusstsein seiner Stellung empfand; vielleicht nur mit der Einschränkung, dass bei den Aeoliern der Zusammenhang mit dem Staate gegen die individuellen Zustände, die Anregungen der Gesellschaft und die Ansprüche der Gegenwart zurücktrat. Eine so ganz dem gemeinheitlichen Leben entquellende Poesie konnte wieder der wirksamste Hebel gelten, um den Charakter der Spartaner fortzubilden und in seiner edelsten Ursprünglichkeit zu erhalten. Ihre Lichtpunkte sind Lesbos und Sparta, offenbarte die ältesten Werkstätten der melischen Kunst; weniger treten das individuelle Gepräge der Stämme von ihren Kolonien bewahrt, welche wie sonst die überkommenen Elemente des Mutterlandes in freier Bewegung neu gestalteten, und wegen der häufigen Mischung ihrer Bestandtheile sich

barsten Gegensätze verlieren mußten: um so flüchtiger aber gedieh die Entwicklung der dichterischen Kraft, und namentlich erfüllten die aus dem mannigfachen Guss geschaffenen Ansiedelungen in Italien und Griechenland den Beruf, die beschränkten oder abhängigen des Melos zu erweitern und weniger durch politische Gebunden den Faden da fortzuführen, wo die Sänger nach Erschöpfung der landschaftlichen Mittheilungen hatten. Die Gegenwart also des Dorischen Lebens, die in fertigen Resultaten geschlossenes das Werden derselben in mässiger Strömung, gab ihnen ihren ethischen und historischen Inhalt, und macht sie die der Selbstbestimmung, zum Organ der prakti-
3. Dieser kernhafte Stoff wurde durch das

der Musik und Orchestik nicht nur in der reinen Form dargestellt und verkörpert, sondern auf die Stufe der plastischen, mit sinnlicher Wahrheit in die Kunst gehoben. In einer solchen Ausstattung fast niemals das Uebergewicht des Textes auf, und die Richtung jener Zugaben, die das Aussehn einer aufgerollten Scenerie trugen, aus eigener geistiger Herrschaft. Darin unterschied sich die künstlerische von dem Volksliede, das seiner Natur nach in den entwickelten Nationen als früheste, bisweilen als die des lyrischen Ausdrucks sich regt, und bei Griechen und Römern Orte oder Verwandtschaften unter den vielfachsten, noch jetzt kenntlichen Gestalten heiter ans Licht tritt. In diesen Liedern äusserte das Volk, gleich irrtümlich lebhaft empfindenden und für Melodie empfänglichen, den schlichten menschlichen Sinn an seinen

410 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

derselben aus dem Zusammenhange größerer Dichtungen gezogen oder von lyrischen Talenten als Bruchstücke gelegentlich hingeworfen worden. Wie nun das Melos sich mit Man und orchestischem Schmuck umgeben habe, wieweit theils sein Aufgaben und örtlichen Zwecke theils innere Bedingungen darauf leiteten, dieses erhellt sowohl aus der historischen Entwicklung desselben als aus seiner Stellung zu den früheren Gattungen. Das Epos besaß eine solche Selbständigkeit und gab dem bloßen Gefühle so geringen Raum, daß es unabhängig von musikalischer Ausführung mit wenigen Andeutungen auf der Kithara und mit einem leicht modulirten Vortrag ansreichte. Zur Elegie gesellte sich die Flöte, wiewohl in einiger Entfernung: das Metrum selbst und die daraus hervorgehenden Gruppen konnten als Widerschein der musikalischen Empfindung gelten; erst mit den Iamben, den asynartetischen und logaödischen Reihen des Archilochus war ein Tonspiel gesetzt, auch durch Instrumente bedingt und an sich auf volksthümlichen Gesang berechnet, doch herrschte der poetische Gedanke vor, indem er bei seiner Wandelbarkeit nur flüchtig an das Gesetz der Musik streifte. Letztere trat dem Text fremd und spröde gegenüber; sie stand dabei auf völlig verschiedenem Gebiete, da die technische Regel und die Verwendung bei Gastmälern oder öffentlichen Handlungen keine nähere Gemeinschaft mit der Poesie gestatteten; nicht minder waren Dichter und Musiker getrennt, schon weil ihre Geltung und Würde bei der Nation sehr unähnliche Stufen einnahmen. Nicht eher also rückten beide Künste dicht zusammen und zogen die Orchestik in ihren Bund, als bis die Völkerschaften des reisenden Dorischen Stammes, in dessen Instituten und Gesinnungen die tiefste Verehrung für Takt und symmetrischen Plan ausgeprägt war, ihren politischen und religiösen Glauben durch die Harmonie des Rhythmus sinnlich darstellten und namentlich im Kreise der Feste zur plastischen Anschauung brachten. Kein Stamm besaß in Festen und festlichen Versammlungen einen solchen Antrieb und stoffartigen Reichtum für rhythmische Repräsentation, keiner hielt sich so entfernt von der Einsamkeit des dichterischen, innerhalb sein Textes sich abschließenden Gemüths: letzteres weil der Myth

ichen Bildung zu verknüpfen. Der mannichfaltige
Apollon führte Dorier jeder Landschaft zu Wett-
n körperlicher Fertigkeit, Gesang und Tanz zusam-
Religion forderte zu Festzügen der verschiedenen
schlechter und Stände, nach den jedesmaligen Zwe-
Gottesverehrung, mithin zu vielfachen Pompen, Chor-
d Tanzliedern auf; die reichlich verbreiteten Agone,
die vier großen Spiele vorzugsweise den Doriern
hießen eine geübte, durch Gymnastik veredelte Ju-
Glanze der Eurhythmie erscheinen und bewährten
sich, mit gleicher Meisterschaft zu Hause wie im Felde
zu haaren. Diese Schulen der Orchestik und bündigen
begnügten dem innerlichen Triebe zur Musik, welchen
er auf den meisten Punkten (Anm. zu §. 59, 2.) durch
die Fertigkeit erhöhten; beide Künste, gestützt auf
den zeitigen Gebrauch des Saitenspiels und der Flöte,
und der großartigen Öffentlichkeit und den patrioti-
schen Interessen einen begeisternden Stoff, und begannen un-
ter an Texten ein Organ der volksthümlichen Gesin-
gungen zu schaffen. Die Poesie wurde nun zum ersten Male
mit der Musik durchdrungen, in die Melodie verarbeitet und
dem praktischen Leben geweiht; die Macht des Gedankens
mehr mit dem Gefühl in feste Wechselwirkung, deren
Entwicklung sowohl im Stufengange der Dorisch-Aeolischen
als in der neuen Schöpfung des Melos, oder des

414 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ten des Melos oder gesetzliche Formen dieser Dichtung unzertrennlich, die mit objektiver Nothwendigkeit überall den Ton, die Haltung und Kunstmittel vorschrieben, eine Wa dagegen nach wechselnden Bewegungen des Gemüths verwehten. Mit den Stoffen welche gerade den Zweck eines Lied bedingten, waren unmittelbar die Weise des Gesanges, der Ausdruck, die mimische Darstellung gegeben, und es bedurfte nur eines volksthümlichen gesunden Sinnes, um mit begeisteter Lust auf der sicheren aber durch Herkommen eingehegte Bahn (*τεθμός, οἶμος μελέων*) sich zu bewegen. Der Dichter sang nicht seinen Ruhm, noch die Schicksale welche bloß seine Person berührten, sondern er fühlte sich eins mit der Gemeinde: hierin lag seine dichterische Kraft, und er hatte die Aufgabe gelöst, sobald die Hörer durch ihn im angestauten Bewußtsein erhoben oder angeregt wurden. Diese Wirkung erforderte kein großes poetisches Talent, und sie stand füglich ohne den Reichthum individueller Bildung und Humanität, wodurch die Elegiker als freie Figuren im flussenden Ionischen Leben (§. 101, 2. p. 320.) ihren Ruf und Einfluß erlangt hatten. Faßt man nun die Motive und freiwilligen Beschränkungen des Melos auf, so tritt ihm gegenüber die moderne Lyrik in jenem vollen und einleuchtenden Gegensatz hervor, welcher überhaupt die neuere Nationalität von der antiken Welt scheidet. Den Griechischen Melikern sind alle die Verhältnisse fremd geblieben, welche die Rechten der menschlichen Eigenthümlichkeit eine Herrschaft über zünftiges Bürgerthum bereitet und die Fülle der Subjektivität, losgerissen von politischen Ordnungen und häufig im Widerspruch mit dem Verbande der Gesellschaft, in ein ideales Reich versenkt haben. Ihrem Wesen fehlte jeder Anlaß und Trieb, aus der Gemeinschaft des praktischen Lebens, dessen Güter sie mit der Schärfe des sinnlichen Auges zu erforschen wußten, in die Heimlichkeiten der Sentimentalität zu flüchten; während die lyrische Poesie der Neueren von ihren Ursprüngen an das Gebiet der innerlichen Anschauung beschränkt und wie die christliche Zeit einen universellen Charakter trägt, so durchmisst jene mit unerschöpflicher Vielseitigkeit den g

zen Kreislauf, worin die Stimmungen und Erfahrungen des einzelnen, seine Seelenleiden und Genüsse, seine Stellung zwischen Endlichem und Unendlichem, kurz die Denkmäler geistiger Zustände niedergelegt sind. Diese Dichtungen haben Farbenglanz und Wärme wie niemals das antike Lied, schon weil sie sich in die Geheimnisse des Herzens und der Ideale vertiefen; in ihnen überwiegt der musikalische Gedanke; im äußeren Bau sind sie keinem herkömmlichen Gesetz unterworfen, sondern sie dürfen mit unbeschränkter Willkür aus einem Reichthum poetischer Formen wählen, ohne daß eine solche Polymetrie verpflichtet wäre stets genau mit den Texten übereinzustimmen.

3. Von den Volksliedern Anm. zu §. 17, 2. Eine Nachweisung derselben unternahm auch Ritschl in der Hallischen Encyclopädie unter Ode, wo man diese flüchtigen Blüten des Volksgeistes am wenigsten suchen würde. Die etwanigen Texte hat unter 35 Numern Schneidewin seinem *Delectus* angehängt, als *Scolia et cantilenaes populares*, wovon er zur zweiten Abtheilung 14 Stücke rechnet. Aber auch diese geringe Zahl erleidet manchen Abzug: die von Aristoph. *Nub.* 966. angedeuteten Lieder gehörten in den musikalischen Kursus der Attischen Schule, die vollüstigen Seufzer bei Ath. XV. p. 697. B. stammen aus der Lokrischen Erotik und sind schwerlich über den Kreis verliebter Leser hinausgedrungen, der Püan auf Lysander, dessen Anfang Plut. *Lysand.* 18. mittheilt, war ein flüchtiges Gelegenheitsstück gleich dem ithyphallischen Gedicht auf Demetrius, und es hindert nichts in den Worten Ath. p. 696. E. ὅν γησι τοῦρις . . . ᾄδασθαι ἐν Σέμῳ, den Infinitiv nach Art der späteren Gräcität in ein Imperfekt aufzulösen; am wenigsten möchte man abgebrochene Redeweisen, wie das im Knabenspiel vernommene Poll. IX, 7. ἔειχ' ὡ γὰρ ἦλτε, hieher ziehen. Herder weiß in seinen Stimmen der Völker nur ein paar Skolien und sogar Proben der sentimentalischen Dichtung zu geben. Man überzeugt sich bald daß in einer Nation, welche so gründlich und allgemein von einer gebildeten Poesie erzogen und an künstlerische Darstellung gewöhnt wurde, nur geringer Raum für eine grobkörnige Gedicht- und Sangesweise übrig blieb; und zwar wesentlich nach den unteren Schichten des Volkes hin. Ein solches Lied mußte sich durch Einfalt des Gedankens und formlose, dem Handwerk angeschmiegte Melodie bezeugen, wie man wol am anschaulichsten im Gesange der Rhodischen Chelidonisten Ath. VIII. p. 360. findet, und demnächst aus den gemüchlichen Takten der Müllerinnen heraushört Plut. *Conv. Sap.* p. 157. D.

ἄλλει μύλα ἄλλει,
καὶ γὰρ Πιπτακὸς ἄλλει,
μεγάλας Μυτιλήνας βασιλεύων.

Anders stand es um die zuweilen erwähnten Lieder nicht-
nischer Völkerschaften, bei denen aus Mangel an Selbstbew-
sein und Reflexion nur die physische Gewalt der Natur und
unfreien Lebens in poetischen Tönen sich ausspricht, zum T
noch durch Symbolik verhüllt: so der *Bōrmos* der Mariandy
Ath. XIV. p. 619. f. Hierüber reicht es hin auf die Analyse
Hegel Aesthetik II. 436. zu verweisen. Der einfache Standp
wird daher verrückt, wenn man (etwa wie Ulrici II. 109. ff.)
Volkslieder für einen uralten Ausdruck des lyrischen Gedank
für eine treffliche Vorschule der aufblühenden Kunst nimmt,
Ioniern den Ruhm beilegt, daß sie die lyrische Poesie aus
Banden des Kultus und der Nationalität befreit hätten.

Weit schwieriger ist es über das innerste Verhältni
der Musik zur melischen Dichtung aufs klare zu k
men. Denn die elementaren Begriffe haben bis auf einen
wissen Grad die nöthige Klarheit: s. die lichtvolle Darstell
von Thiersch Einleitung z. Pindar p. 35. ff. nebst einem S
marium aus Böckh's und anderer Erörterungen bei Ulrici
25—35. Hiebei handelt es sich wenig um Aufschlüsse über
Wesen der Griechischen Musik, welches noch jetzt unabli
und nicht ohne Erfolg untersucht wird, sondern eher um
ständige Deutung und Gruppierung der abgebrochenen The
chen, welche den Bildungsgang und die Wandlungen des M
in sich schliessen. Leider sind diese zum Theil aus dem st
tigen Buche des Glaukus (Γλαῦκος ὁ ἐξ Ἰταλίας ἐν συγγρ
ματί τινι τῶν περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν τε καὶ μουσικῶν,
Iob. Aglaoph. p. 321.) entlehnten Namen und Geschichten
durch die Abhandlung Plutarch's περὶ μουσικῆς bekannt, ei
üppigen Notizenkram ohne Sachkenntniss und Kritik. Ein
ist die Definition des Melos: Plato *Rep.* III. p. 398. C. τὸ μέ
ἐκ τριῶν ἐστὶ συγκεῖμενον, λόγου τε καὶ ἀρμονίας καὶ ῥυθμ
entsprechend Aristoteles; nur daß er den Text durch μέγε
ausdrückt, *Rhet.* III, 1, 4. τρία γάρ ἐστι, περὶ ὧν σκοποῖ
ταῦτα δ' ἐστὶ μέγεθος, ἀρμονία, ῥυθμός. Eine genauere
schreibung dieser Verhältnisse bei Plato *Phileb.* p. 17. und P
de mus. p. 1144. A. Unter vielen anderen Definitionen gehö
hierher bei Aristoxenus *Elem. rhythm. ed. Morelli* p. 278. ἐστὶ δὲ
ῥυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματική. Und Arist
Quintil. p. 43. τινὲς δὲ τῶν παλαιῶν τὸν μὲν ῥυθμὸν ἄρξεν ὁ
κάλουν, τὸ δὲ μέλος θῆλυ· τὸ μὲν γὰρ μέλος ἀνενέργητόν τε
καὶ ἀσχημάτιστον, ὕλης ἐπέχον λόγον, διὰ τὴν πρὸς τοῦναν
ἐπιτηδειότητα, ὁ δὲ ῥυθμὸς πλάττει τε αὐτὸ καὶ κινεῖ τεταγμέ
ποιούντιος λόγον ἐπέχων πρὸς τὸ ποιούμενον. Hier werden :

die charakteristischen Züge der moralischen Macht und der individuellen Differenzen in der alten Musik, welche Böckh de metr. Pind. p. 238. sqq. zusammenstellt, ihren nächsten Platz finden. Man erfährt nun bald daß die Mitte zwischen Text und Melodie im Rhythmus lag, das heißt, im ἦθος, in der Stimmung des Gemüths und dichterischen Vermögens, welche den Tönen ihren Werth, ihre Gruppierung, Figuren und Intervalle anweist; wonach die Musik bis zum Minimum sinken und der metrischen Recitation des Gedichts ein Uebergewicht einräumen kann. Ein Beleg bei Aristot. Probl. 19, 48. Διὰ τί οἱ ἐν τραγῳδίᾳ χοροὶ οὐδ' ὑποδωριστὲ οὐδ' ὑποφρυγιστὲ ᾄδουσιν; ἢ ὅτι μέλος ἦκιστα ἔχουσιν αὐταὶ αἰ ἀρμονίαι, οὐ δεῖ μάλιστα τῷ χορῷ; — διὸ καὶ ἀρμόζει αὐτῷ τὸ γερὸν καὶ ἡσύχιον ἦθος καὶ μέλος· ἀνθρωπικὰ γάρ. ταῦτα δ' ἔχουσιν αἱ ἄλλαι ἀρμονίαι. Hiernächst charakterisirt den Geist und die Wirksamkeit der Musik, welche wenig durch Theorie, hauptsächlich aber durch Einsicht in die sittliche Substanz des Lebens ihr Ziel erreiche, sehr treffend Plutarch p. 1142. extr. sq. δῆλον γὰρ ὅτι ἡ μὲν ἀρμονικὴ γενῶν τε τῶν τοῦ ἡρμοσμένου καὶ διαστημάτων καὶ συστημάτων καὶ φθόγγων καὶ τόνων καὶ μεταβολῶν συστηματικῶν ἐστὶ γνωστικὴ· πορρωτέρω δὲ οὐκέτι ταύτῃ προελθὼν οἴοντε. ὥστε οὐδὲ ζητεῖν παρὰ ταύτης τὸ διαγινῶναι δύνασθαι, πότερον οἰκείως ἐλλήφεν ὁ ποιητής — ἢ τὸν μιξολύδιόν τε καὶ Δωρίον ἐπὶ τὴν ἔκβασιν ἢ τὸν ὑποφρυγιόν τε καὶ Φρύγιον ἐπὶ τὴν μέσσην. οὐ γὰρ διατείνει τῇ ἀρμονικῇ πραγματεία πρὸς τὰ τοιαῦτα, προσδεῖται δὲ πολλῶν ἑτέρων. τὴν γὰρ τῆς οἰκειότητος δύναμιν ἀγνοεῖ. οὔτε γὰρ τὸ χρωματικὸν γένος οὔτε τὸ ἐναρμόνιον ἤξει ποτὲ ἔχον τὴν τῆς οἰκειότητος δύναμιν τελείαν, καὶ καὶ ἢ τὸ τοῦ πεποιημένου μέλος ἦθος ἐπιφαίνεται, ἀλλὰ τοῦτο τῷ τεχνίτου ἔργον. — ὁ αὐτὸς δὲ λόγος καὶ περὶ τῶν ῥυθμῶν. οὐδεὶς γὰρ ῥυθμὸς τὴν τῆς τελείας οἰκειότητος δύναμιν ἤξει ἔχων ἐν αὐτῷ κτλ. Natürlich fordert also Plato Legg. II. p. 670. B. ein feines Gefühl für Rhythmen und Harmonieen, wenn man die richtige Anwendung der Tonart im Gedichte (τὴν ὀρθότητα τῶν μελῶν) beurtheilen solle; Aristoteles aber macht nicht nur das ethische Prinzip auf dem ganzen Felde der Melik am Schluß seiner Politik geltend (ein denkwürdiges Beispiel der sittlichen Macht in alter Harmonie gibt er gelegentlich, καὶ τοῦτου πολλὰ παραδείγματα λέγουσιν οἱ περὶ τὴν σύνεσιν ταύτην ἄλλα τε καὶ διότι φιλόξενος ἐγχειρήσας ἐν τῇ δωριστὲ ποιῆσαι διθύραμβον, οὐχ οἷόςτ' ἦν, ἀλλ' ὑπὸ τῆς φύσεως αὐτῆς ἐξέπεσεν εἰς τὴν φρυγιστὲ τὴν προσήκουσαν ἀρμονίαν πάλιν), und setzt nicht bloß für jeden Ausdruck moralischer Stimmung die entsprechenden wenigleich minder belobten Formen der Musik in ihr Recht ein, sondern erblickt auch in der geistigen Natur des Melos seine Beziehung zum Ethos, welche den physischen Kräften abgehe, Probl. 19, 29. Διὰ τί οἱ ῥυθμοὶ καὶ τὰ μέλη φωνῇ οὐσα ἦθουσιν

ἔοικεν, οἱ δὲ χυμοὶ οὐ, ἀλλ' οὐδὲ τὰ χρώματα καὶ αἱ ὁσμοὶ
 ὅτι κινήσεις εἰσὶν ὥσπερ καὶ αἱ πράξεις; ἤδη δὲ ἡ μὲν ἐνέργεια
 ἡθικὸν καὶ ποιεῖ ἥθος, οἱ δὲ χυμοὶ καὶ τὰ χρώματα οὐ ποιεῖ
 ὁμοίως. Daraus folgt ohne weiteres das Uebergewicht der
 Stämmen und Zeiten festgesetzten Denkart und Empfindung, i
 gegen die Individualität weder ankommt noch anzukämpfen v
 mag; daher auch der grellste Schrei des Unwillens bei
 Neuerungen im musikalischen Prinzip (Anm. zu §. 19, 4.), wel
 nur nach einer entschiedenen Umwälzung des Hellenischen l
 bens Platz griffen; nicht minder aber folgt die strengste A
 gleichung zwischen Wort und Ton, so daß die Worte des T
 tes, der ethische Gehalt, den Maßstab für die Tonsetzung
 gaben und die vollkommenste Verträglichkeit nach beiden Sei
 hin herrschte. Die Autokratie des melischen Dichters war se
 klar und unantastbar; die Musik hingegen, an das einseitige
 setz formeller Darstellung und plastischer Schönheit gebund
 durfte nicht ihre eigenen Wege wandeln oder im Reich der T
 sich abschließen wollen. Von ihr forderte man eine bünd
 Korrespondenz mit dem poetischen Vortrag oder Gesang: Pl
 Iagg. VII. p. 812. D. Τούτων τοίνυν δεῖ χάριν τοῖς φθόγγοις
 λύρας προσχρησθαι, σαφηνείας ἕνεκα τῶν χορδῶν, τὸν τε καθ
 στήν καὶ τὸν παιδευόμενον, ἀποδιδόντας πρόσχορδα τὰ φθόγγοις
 τοῖς φθόγμοις τὴν δ' ἑτεροφωνίαν καὶ ποικιλίαν τῆς λύρας, ἣ
 μὲν μέλη τῶν χορδῶν λεισῶν, ἄλλα δὲ τοῦ τὴν μελωδίαν ἐνέχ
 τος ποιητοῦ —, πάντα οὖν τὰ τοιαῦτα μὴ προσφέρειν τοῖς
 λουσιν ἐν τρισὶν ἔτεσι τὸ τῆς μουσικῆς χρήσιμον ἐκλήψεσθαι
 τάχους. Die Instrumentalmusik stand bis auf Melanippides
 harten Dienste der Poesie, wie sich buchstäblich ausdrückt I
 tarch p. 1141. D. πρωταγωνιστοῦσης δηλονότι τῆς ποιήσεως,
 δ' αὐλητῶν ὑπηρετούντων τοῖς διδασκάλοις. In gleicher Stell
 befand sich die Orchestik, und ähnlich wie vorhin Plato bei
 Lucian. Salt. 62. von ihr objektive Anschaulichkeit: worüber
 reicht auf Plut. Qu. Symp. IX, 15. zu verweisen. Kurz alles
 außerhalb des poetischen Gedankens lag, galt als Werkzeug.
 Zugabe: Plut. glor. Ath. p. 347. f. ὡς ἄμουσον ὄντα καὶ μὴ
 οὐκ ὄντα μύθοις, ὃ τῆς ποιητικῆς ἔργον εἶναι συμβέβηκε, γὰρ
 δὲ καὶ καταχρήσεις καὶ μεταφράσεις καὶ μέλη καὶ ῥυθμοὺς
 σματα τοῖς πράγμασιν ὑποτίθεται. Bei dieser Gebundenheit
 fanden sich die Künste nicht übel, sie besaßen sittliche Got
 und Würde; von einander losgerissen wurden sie Staffage
 Luxus und fielen jeder äußerlichen Benutzung willkürlich
 heim. In einer so zufälligen Lage traf Philodemus die M
 und je weniger er ihren Werth zu schätzen wußte, desto m
 licher erschien sie ihm als Ueberfluß und dekoratives Werk
 das ohne Poesie nichts bedente, weil sie von bezahlten Le
 geübt war und selbst von den Festen verdrängt nur in gy

stücken Spielen sich erhielt: bei Murr (dessen Uebersetzung gewöhnlich das Gegentheil vom gemeinten Sinne oder völligen Unverstand aussagt) p. 34. καὶ διαμονίμῳ τῆς μουσικῆς ἤδη πρὸς γε τὰ ἱερὰ παρητημένης, ὅσόν μὴ κατὰ τοὺς ἀγῶνας. Hierauf folgen die im Grundr. I. 250. angeführten Worte, welche sich doch in den dort bezeichneten Gedanken nicht fügen wollen; τῶν πολυμνήστων muß offenbar τῶν Πολυμνηστείων heißen, auch erregt δόσις einen Zweifel, da der Epikureer meint, nicht einmal an Liedern des Polymnest hatten Melodie und Spiel den größten Reiz, und überhaupt gehe die etwanige Wirkung vom Gedicht und nicht von der Musik aus.

4. Wenden wir den Blick auf die historischen That-
sachen, so war die Geschichte des Melos gleich still
und anspruchlos als seine Natur und künstlerische Verfassung.
Da diese Gattung ein ungeschwächtes Organ derjenigen Stämme
sein sollte, denen entweder rasche Bewegung oder ein Fort-
schreiten im Zeitenlauf am fernesten lag, so zeigen die Epo-
chen und Gestaltungen des Melos eine Reihe gelinder Ueber-
gänge, bisweilen einen Aufschwung oder leicht vermittelnden
Wendepunkt: welches alles fast im verborgenen zur Reife kam,
und namentlich für die höheren Jahrhunderte weder in chro-
nologischen Folgen noch in organischer Entwicklung sich
durchaus bestimmen läßt. Nimmt man die spärlichen Berichte
der Alten zu Hülfe, so haben Sparta und Kreta den er-
sten Grund gelegt, und zwar in der Weise daß die religiö-
sen Mittheilungen und Einflüsse, welche von dieser Insel aus-
gingen (§. 56, 2.), auch den Kultus der Dorier im Peloponnes
erregten und ihn in geordnete Formen wiesen. Die Kureten
hatten Waffentänze aufgeführt und den frühesten Reigen der
Orchestik gestiftet; sie hießen dem Dichter der Phoronis auch
Phrygische Flötenbläser, weil in ihre Nähe mit dem Dienste
der Rhea zugleich Korybanten samt den Instrumenten der or-
phastischen Musik aus Asien gerückt waren; wobei noch die
daischen Daktylen, welche zuerst auf dem Boden Kreta's für
die Griechen metallenes Geräth verfertigten, einen Wirkungs-
reis fanden. Aus diesen Ursprüngen ist ein zweifaches Er-
gebnis abzuleiten. Erstlich der Ruhm des Kretischen
Tanzes. Kreter galten im Alterthum für die vorzüglichsten
Tänzer, sie führten um den Altar mit anmuthiger Gewandheit
im Tonspiel und Gesange Reigen auf, die wegen ihrer mi-

türlichster Ausdruck der kretische Rhythmus an Lebhaftigkeit und Wohllaut den männlichen Muth v jener Völkerschaft abspiegelt. Der kretische Vers ist in nächster Verwandtschaft mit den Pänen; ihr N innert an den Gebrauch in Pänen oder Liedern auf den Gott der Musik und orchestischen Fertigkeit; 1 Kreter nicht nur die eifrigsten Verehrer und Priester sondern auch Gründer des Rituals beim Pythischen Rhythmus gewesen. Ein zweites Ergebniss ihrer K war die Verbreitung der Flöte. Wenn sie gleich d dem klaren Organ der Besonnenheit und sittlichen in Häuslichkeit, Festen und Schlachten den gebührend bewahrten, so gesellte sich doch bald der begeister der Flöte (Anm. zu §. 58, 1. 2.) hinzu, und wandte Delphi in den dortigen Agon, setzte sich in den G und den gymnastischen Wettkämpfen fest, welche überwiegend von den Takten der Flöte geregelt wurden, und drang allmählich die religiösen Feierlichkeiten der D hatte sogar eine Macht über den Krieg der Spartaner Symmetrie ihres Kampfschrittes gewonnen. Der unmittelbare Ausdruck lebendiger Flötenmusik ist auf dem Gebiete d tung das anapästische Metrum, dessen frische B selbst dem gewöhnlichen Leben (Grundr. I. 197.) zusag Tyrtaeus (§. 102, 4.) aber auch in die Praxis der S eingeführt wurde. Dieses große Moment der musi

er Gewähr ihn mit eigenthümlicher Würde unter den
rn bekleiden, die er durch dichterisches Wort in Ver-
1 der Gährung beschwichtigt, die er durch die süß-
walt seiner Gesänge von Pest befreit, deren Jugend
sik unterrichtet und mit den musischen Wettspielen
nopädeen ausgestattet habe, wenn ihm ferner die
ng oder (in Bezug auf Sparta) die Erfindung von
and Hyporchemen beigelegt wird, endlich aber und
lich ihm der Fortschritt angehört, daß die Rhythmen
eimat durch das Flötenspiel vermittelt in die Melo-
rgingen: so ruht darin eine nur mäßige Spur histo-
ersönlichkeit. Es ist wenig mehr als die Thatsache:
rachte von Kreta zu den Peloponnesiern den gebil-
orreigen im Gefolge von Instrumenten und Gesang,
er Kultus seine gesetzlichen Ordnungen empfing und
i, ihre pädagogischen Wirkungen auszuüben begann.

weit die Anregungen Kreta's; hierauf wurden die dort-
lanzten Elemente von den Spartanern nach Maßgabe
gion und Politik gestaltet. In ihrer Oeffentlichkeit
ie bald einen reichen Stoff zur Orchestik und zum
Gesange: gewohnt ihre Massen zu gruppiren und in
er Bewegung die Harmonie geistiger und physischer
rustellen, boten sie frühzeitig das bewunderte Schau-
risch geregelter, nach freien oder musikalischen Ta-

oder zum Wettstreit in Dorischer Bildung (wie *Γυμνασία* und *Καρνεῖα*) waren ebenso viele Anlässe, mit Tonkunst und orchestischer Poesie sich zu befreunden. Aber diesen Fertigkeiten, welche schlechthin in der Natur des dionysischen Volkes wurzelten, mangelten noch sowohl Techniken als auch eigenthümliche Methoden der Musik; denn auf diesen Seiten kann nur ein unwillkürliches oder improvisirtes Verfahren stattgefunden haben, sowie sich anderweitig an Belegen eines Philammon und ähnlicher priesterlicher Künstler (Anm. zu §. 58, 4.) erkennen läßt, daß die bloßen Vorgesetzungen von Chören und Liedern nicht sofort eine neue Dichtung und einen Umfang in Melopöie eröffneten. An solche Formenbildung wies Terpander von Lesbos als Gründer des Melos und zugleich der Dorischen Tonkunst, welcher die Bahn zum künstlerischen Liede oder zur ersten klassischen Periode Sparta's (Anm. zu §. 59, 1.) brach. Auch verstecken sich auch seine Leistungen unter einem Gewisse sicherer Prädikate oder Beschreibungen (Anm. zu §. 58, 5.) welche sogar die reinen Züge seiner Individualität verweisen und so wenig die Beziehungen in denen damals Aeol und Doriern standen aufzuklären sind, eben so streitig bleibt die wahre Zeit, worüber schon die Ansichten der alten Forscher (Anm. zu §. 61.) schwankten, vermuthlich weil sie lieber die Epoche großartiger litterarischer Entwicklungen (wie die zwanziger Olympiaden) unter einzelne berühmte Namen zerstückeln als im Ganzen eines fließenden Fortschritts auffassen wollten, wo weder ein Anfang noch ein bestimmter Schlufspunkt anzusetzen war. Allein selbst diese Hülfsmissdeutungen hindern nicht den Terpander als Urheber einer neuen Gattung zu verstehen. Seine praktische Thätigkeit gründet auf Erfindung der siebensaitigen Lyra, gehört wahrscheinlich den Spartanern an und sie hatten ihn im Spruche *μετὰ Λέσβιον ᾠδὸν* gefeiert: während ihrer inneren Kriege erschien er auf Geheiß des Delphischen Orakels, und mochte durch seine Poesie den Hader zu schlichten und die Gemüther in dauernder Eintracht zu versöhnen, er beförderte den Ruhestand durch musikalisches Gesetz und Lieder, wie die Skolien an die dortigen Verhältnisse herantrat

ermal im Pythischen Wettkampf und sonst in den Karrieren seine Schule den Vorrang behauptete, den Sieg zum Theil indem er auch Homer einführte. Sein theozus Verdienst aber bewies er in künstlerischer Behandlung der Kitharödie, indem der gemächliche Vortrag von Noller Chorälen durch ihn eine mannichfaltige Tonsetzung (Melopöie) (woher eine neue Nomenklatur der nomischen) erhielt, ferner auf vielstimmige Modulation einging (τῆς τετραοιδος νόμος) und sich an eigens komponirte lyrische oder dichterische Texte (προοίμια, ἔπη) anschloß. Diese Methode kam gleichzeitig oder bald darauf zur weiteren Entwicklung, indem Klonas (Anm. zu §. 59, 1.) nomische Gesänge auf der Flöte nach verschiedener Stimmlage setzte oder das (νόμοι ἀνὰ ᾠδὴν) stiftete: wofür seine dreifach getheilte Weise (τριμερὴς νόμος) einen Beleg abgab.

Fasst man nun die Schöpfungen der ältesten kitharödischen und aulödischen Meister zusammen, so war nunmehr die dorische Strophe vollendet, doch in gleichförmigem Laufe (Rhythmus und des Versmaßes), ohne Wandel der Melodie (wie ohne chorische Gliederung: das melische Gedicht) und nur als Weihe des Kultus und der öffentlichen Handlung, als Mittel für einen fremden Organismus, aber es hatte nicht den selbständigen Rang einer poetischen Gattung.

Diesem letzten Ziele traten die Dorier näher, sobald die dorische Bildung und Fertigkeit in die bürgerlichen Kreise und unter allen Zweigen des Stammes (Anm. zu §. 59, 2.) allgemein wurde. Die Musik gewann hiedurch in der Stille (Spielarten) (τρόποι) und befestigte zugleich mit den inneren lebenskräftigen Formen ihren innersten Charakter, und trug ein Dorisches Stiles; ihre Fülle wuchs (in den) genauen Verein der Flötenmusik mit der Kitharödie (auf) die anerkannten Meister Polymnestus und Sappho (Anm. zu §. 63, 2.) durch Erfindungen und unabhängigen Einfluß ihrer Auleitungen keinen geringen Einfluß übten; hieraus entwickelten sich in natürlicher Folge sowohl dichterischer Stoff als auch frische Versuche in rhythmischer Komposition und freiere Metra. Leider sind die vorhandenen Andeutungen und Winke allzu fragmentarisch, um die vielfachen

esie (Anm. zu §. 64, 2.) umfasste. Zwar blieb sein Gesichtreis ein überwiegend landschaftlicher, von Lakonischen Interessen beherrscht, und seine Rede, gefärbt von der naiven Nüchternheit des Dichters und des örtlichen Dialekts, besaß nirgend denjenigen Grad der Eleganz und formalen Erfindsamkeit, welcher auswärts als Muster gegolten und Nacheiferung erweckt hätte. Gleichwohl war durch ihn ein ansehnlicher Schritt auf der künstlerischen Bahn geschehen, indem er mit Begeisterung für die Gegenwart alle Verhältnisse des Spartanischen Lebens in seine Darstellung zog, und die antistrophische Komposition in grosser Ausdehnung und Mannichfaltigkeit, doch mit beschränkten Versen ausprägte. Günstiger und anregender wirkten die Umgebungen Dorischer Kolonien auf die bereits eingeleitete Fortbildung des Melos; weder durch Volksart noch durch eingewurzelte Zustände gebunden durften ihre Dichter sich rascher bewegen, und ohne politischen Normen zu viel einzuräumen wählten sie Stoffe, welche mehr den Charakter der Subjektivität und des schöpferischen Genius als den ethischen Zweck beförderten. Ein genialer Geist dieser Art der die glänzende Vielseitigkeit der Sikelioten abspiegelt, war Stesichorus, jüngerer Zeitgenosse des Alkman, mit dem er nichts als die allgemeinsten Voraussetzungen des Melos theilt. Seine Poesie wurzelte nur allgemein im Boden Dorischer Volksthümlichkeit und Sitte, sie stand vielmehr mitten im Mythos und in der epischen Ueberlieferung; er vereinigte aber die Erhabenheit und Phantasie des nationalen Dichters mit jeder Darstellung, welche das Melos ernst oder scherzhaft sowohl in Ausübung des Kultus als im individuellen Kreise zu behandeln pflegte. Daher wurden Musik und Orchestik von ihm nach grossartigen Umrissen verarbeitet, um ein poetisches Kunstwerk, den auf Leser berechneten Text, mit vollen sinnlichen Eindrücken auszustatten; denn die Anlage seiner Dichtungen läßt nicht annehmen daß er sie vorzugsweise zum Gesang und Eigenthum im Munde des Volks bestimmt hätte. Ein anerkanntes Verdienst erwarb er sich hier als Ordner des Chores, den er zuerst in einer Dreitheilung des öffentlichen Liedes anwandte, so daß die antistrophischen Reihen, deren häufige Wiederkehr und Ausdehnung in längeren Verszeilen

und feinen Einschlagfaden des grossen melischen Gewelsamenzufassen; die Zeiten zu sondern ist oft unmöglich namentlich fehlt eine sogar summarische Kenntniss v Fortschritten der Aeolischen Musik, welche man als ei deglied zwischen Ioniern und Doriern betrachten dar von ihren Einflüssen auf das ältere Melos. Die Alten haben sich begnügt einer zweiten musikalischen che zu gedenken, deren Häupter ihnen in hunder Gesel Thaletas, Xenodamus, Xenokritus, Polymnestus und S bedeuten. Hier erinnert schon der Name des Lokrier nokritus an die mannichfaltigen Formen, unter den Dorische Musik seit dem siebenten Jahrhunderte partil Eigenthum wurde: denn jener steht an der Spitze der schen Harmonie, welche sich auf einem Strich des Italio Gebiets zur Blüte erhob und zuletzt in erotische oder hafte Poesie vorzüglich bei den sanglustigen Lokrern Nun war das Element der zweiten Epoche durch die V lung der Tonarten und Klanggeschlechter oder die m sche *μεταβολή* bedingt, und diese Gruppierung ungleiche thmen innerhalb des gemeinsamen Systems leitete nic auf einen Ausbau des Dorisch-Aeolischen Stiles mittel terarten, sondern auch auf gemischte Reihen und Poly der Verszeilen, woraus statt des langwierigen Verlauf Strophe, des vollzähligen Chorals oder einförmigen Ge ein Uebergang zur antistrophischen Dichtung od sponson gegenüberstehender, aus verschiedenen Rhythmen gliederter Verse sich ergab. Jetzt erst konnte man d ginn einer melischen Kunst setzen, und nicht eher beide hier thätigen Stämme den fruchtbaren Stoff und raum, der ihren Dialekt zur Entwicklung seiner Kräfte Denn die Elegie welche bisher auch den Wortführern d rier (wie Tyrtaeus, Polymnestus, Sakadas) einen leidliche rath an Texten geliefert hatte, stand völlig im Sprach und in der Anschauung des Epos.

Gegenwärtig darf Alkman als der erste Melik trachtet werden, welcher durchaus unabhängig von e Regel und Monotonie die Aufgabe einer freien, an Mus Orchestik gelehnten, auf antistrophisches Gesetz begrü

Ann. zu §. 64, 2.) umfasste. Zwar blieb sein Gesichtspunkt überwiegend landschaftlicher, von Lakonischen Inbegriffen beherrscht, und seine Rede, gefärbt von der Naivität des Dichters und des örtlichen Dialekts, besaß nirgend den Grad der Eleganz und formalen Erfindsamkeit, welcher auswärts als Muster gegolten und Nacheiferung hatte. Gleichwohl war durch ihn ein ansehnlicher Fortschritt auf der künstlerischen Bahn geschehen, indem er mit der Darstellung für die Gegenwart alle Verhältnisse des Sparta-Lebens in seine Darstellung zog, und die antistrophische Komposition in grosser Ausdehnung und Mannichfaltigkeit doch mit beschränkten Versen ausprägte. Günstiger wirkten die Umgebungen Dorischer Kolonien bereits eingeleitete Fortbildung des Melos; weder durch noch durch eingewurzelte Zustände gebunden durften sie sich rascher bewegen, und ohne politischen Vorurtheil einzuräumen wählten sie Stoffe, welche mehr den Anforderungen der Subjektivität und des schöpferischen Genius als dem praktischen Zweck beförderten. Ein genialer Geist dieser Zeit, der die glänzende Vielseitigkeit der Sikelioten abspiegelt, Pindar, jüngerer Zeitgenosse des Alkman, mit nichts als die allgemeinsten Voraussetzungen des Melos. Seine Poesie wurzelte nur allgemein im Boden Dorischer Volksthümlichkeit und Sitte, sie stand vielmehr mitten im Leben und in der epischen Ueberlieferung; er vereinigte die Erhabenheit und Phantasie des nationalen Dichters mit der Darstellung, welche das Melos ernst oder scherzhaft in Ausübung des Kultus als im individuellen Kreise abzuwickeln pflegte. Daher wurden Musik und Orchestik nach grossartigen Umrissen verarbeitet, um ein poetisches Kunstwerk, den auf Leser berechneten Text, mit vollen Eindrücken auszustatten; denn die Anlage seiner Poesie läßt nicht annehmen, daß er sie vorzugsweise zum Gebrauch und Eigenthum im Munde des Volks bestimmt hatte. Bekanntes Verdienst erwarb er sich hier als Ordner des Metrums, den er zuerst in einer Dreitheilung des öffentlichen Festspiels anwandte, so daß die antistrophischen Reihen, deren Wiederkehr und Ausdehnung in längeren Verszeilen

426 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

mit dem ansehnlichen Umfange seiner Gedichte zusammenhi durch Epoden einen musikalischen Schlufs erhielten. Dieser epodische Bau, welcher nicht ohne Mischung der Rhythm und Metra möglich war, vollendete die Form, der Zuth heroischer Mythen aber erfüllte das Melos mit einem Reithum an Stoff: die Gattung hatte durch Stesichorus eine künstlerische Stellung gewonnen, und im Laufe des siebenten Jahrhunderts eine solche Leichtigkeit und Reife sich angeeignet, dafs sie das geistige Vermögen der Individuen mit dem volkthümlichen Bewustsein vermitteln konnte.

Nachweisungen oder begründende Zusätze zu diesem ausgedehnten Kreise der melischen Produktivität würden einen ansehnlichen Umfang einnehmen, wenn nicht viele Details sich besser für Abschnitte der Antiquitäten und namentlich für die Geschichte der Musik schickten. Auch könnten die sorgfältigsten und gedrängtesten Belege wenig fruchten, solange die Begriffe die man mit Namen und Epochen verbindet schwanken und der sachgemäfsen Anschauung in den Weg treten. Insbesondere was die Perioden dieser Gattung betrifft, so stellt Ulrich II. 124. ff. deren drei auf, wovon die erste durch die alte chorische Lyrik, repräsentirt von der Dorischen Nationalität, ausgefüllt werde, die zweite von Terpander bis zum Anfange des 4. Jahrhunderts die Gestalten der überall entwickelten Kunst enthalte, die dritte bis zum Ende des 5. Jahrhunderts reichend die vollste Blüte des Melos begreife, so dafs seine beiden Seiten die melische und die elegische Lyrik, ein reiches Wechselspiel gegenseitiger Entfaltung geübt hätten. Gegen diese Periodisierung wird nichts erhebliches einzuwenden sein, vorausgesetzt dafs die sogenannte chorische Lyrik, welche doch aus nichts anderem als musikalischen Elementen vor der Bildung des sangbaren Liedes und der Melopöie bestehen konnte, rechtmäfsig für einen ersten Zeitabschnitt gelten dürfe; ausserdem bleibt die Elegie billig ausgeschlossen, da sie des charakteristischen Merkmals, der Wechselwirkung zwischen Poesie und Musik entbehrt. Den erwähnten Uebelstand vermeidet Müller, indem er den Zeitraum der entwickelten Griechischen Musik voraufschiebt, da aber in getrennten Kapiteln die lyrische Poesie der Aeolischen sowie die der Dorischen Dichter folgen läfst und mit Pindar abschliesst. Dagegen tritt das entschiedene Bedenken ein, ob solche Kategorieen wirklich den zugetheilten Stoff umspannen und das wahrhafte Mafs für die Fülle der poetischen Stufen und Individuen abgeben: hiernach mufs Anakreon sich unter die Aeolischen, Ibykus nebst Simonides und geistesverwandten Männer unter die Dorischen Meliker fügen, auch mufs der Dithyrambe

eigentlich des Arion wegen, sich dem Dorischen Typus unterwerfen; um anderen Widerstreit des Titels gegen den inneren Zug der Erscheinungen zu verschweigen. Man wird an diesem Versuch wahrnehmen, daß die Begriffe der Dorischen und Aeolischen Melik, vermöge des von ihnen repräsentirten Stammcharakters, ein ziemlich enges Gebiet umfassen, und daß die Blüte der hieraus hervorgegangenen musikalischen und poetischen Bildung auf Mischungen und freiere Darstellungen sowohl der volkstümlichen Kunst als des individuellen Talentes geleitet habe, deren letzte Frucht, die Lyrik des Pindar und Simonides, ein Gemeingut der Nation und zugleich der Schlußstein dieser Gattung wurde.

Einflüsse von Kreta. Beiträge zur Auffassung des religiösen und künstlerischen Moments bei Höck Kreta I. p. 203. ff. und insbesondere der Abschnitt über dortige Metallurgie p. 261. ff. Die Technik und bessere Bewaffnung leitete zunächst auf Taktik und Marschfertigkeit, dann auf repräsentative Waffentänze: vgl. Müller Dor. II. 250. 337. Ein Tanz wie die Pyrrhiche, deren Rhythmen nicht minder ritterlichen Geist athmeten als in religiöse Feier eingriffen, stellte natürlich einen Mythos dar, und gab bald den Anlaß zu mimischen Zwischenspielen, theils in Balleten theils und wol am spätesten in begleitenden Gesängen, oder *ὑπορχήματα*. Schol. Pind. Py. II, 127. *ἐνιοι μὲν οὖν φασὶ πρῶτον Κούρητας τὴν ἐνυπλον ὀρχήσασθαι ὀρχησιν, αὐτοὶ δὲ Πύρρῳ κρητὰ συντάξασθαι, θάλητα δὲ πρῶτον τὰ εἰς αὐτὴν ὑπορχήματα. Σωσίβιος δὲ τὰ ὑπορχηματικὰ πάντα μέλη Κρητικὰ ἀξιοῖ λέγεσθαι.* Was den Tanz betrifft, so fehlt es nicht an den verschiedenartigsten Belegen und Nomenklaturen, welche die Beobachtung bei Ath. V. p. 181. B. *τοῖς μὲν οὖν Κρησὶν ἢ τε ὀρχησὶς ἐπιχώριος καὶ τὸ κυβιστᾶν*, und XIV. p. 630. B. *ὀρχησται δ' οἱ Κρητιες, ὡς φησὶν Ἀριστόξενος* (weshalb ihm auch der Dädalische χορὸς in Il. σ'. 591. nicht zufällig nach Knosos verlegt zu sein schien), bestätigen; manches bei Ulr. II. 209. ff. Den Tanz der Kreterinnen schildert anmuthig Sappho fr. 46.

*Κρησσαὶ νύ ποθ' ὥδ' ἐμμελέως πόδεσσιν
ὥρχηντ' ἀπάλοις ἀμφ' ἐρούεντα βωμὸν —
πῶας τέρεν ἄνθος μαλακὸν μάτοισαι.*

Hieraus *Κρήσιοι ῥυθμοί*, kretische Verse, besonders in Hyporchemen angewandt, Santen in Terentian. p. 97—99. Böckh de m. Pind. p. 143. Wichtig die allgemeine Bemerkung des Ephorus bei Strabo X. 481. *τὴν τε ὀρχησιν τὴν παρὰ τοῖς Λακεδαιμονίοις ἐπιχωριάζουσιν καὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ παιᾶνας τοὺς κατὰ νόμον ᾠδομένους καὶ ἄλλα πολλὰ τῶν νομίμων Κρητικὰ καλεῖσθαι παρ' αὐτοῖς.* Namentlich sind die Kretischen Päne bereits gefeiert im H. Apoll. 518. nachdem vorausgegangen, *οἱ δὲ ῥήσσοντες ἔποντο Κρητιες πρὸς Μυθῶ, καὶ ἰηπαιήον' αἰῶνον:*

οἷοι τε Κρητῶν παῖδες, οἷσιντε Μοῦσα
ἐν στήθεσιν ἔθηκε θεὰ μελίγηρυν ἀοιδήν.

Gelegentlich kommt auch erotische Dichtung der Kitharisten v. A. t. h. XIV. p. 638. B. ἄλλοι δὲ πρῶτόν φασι παρ' Ἐλευθερνα κιθαρίσαι τὰς ἐρωτικὰς ᾠδὰς Ἀμίωνα τὸν Ἐλευθερναῖον, οὗ τοὺς ἀπογόνους Ἀμίτορας (Ἀμητορίδας Hesych. Ἀμήτορας Elym. καλεῖσθαι. Es geschieht noch der Flöte und der Lyra bei Kreta Erwähnung, namentlich bemerkt A. t. h. XII. p. 517. A. XIV. p. 638. 627. D. und Plut. de mus. p. 1140. C. daß sie zur Lyra in die Schritten; weitere Formen der melischen Bildung sind aber nicht anzutreffen, wiewohl jenes Knosische Dekret bei Chishull p. 1. welches einen Staatsmann lobt, der zur Kithara Weisen des Terpseus, Polyidus und der alten Kretischen Dichter spielte, die Fortdauer einer musikalischen Erziehung bestätigt. Die Verbreitung dieser und der Spartanischen Rhythmen in Arkadien lernen wir aus Polyb. IV, 20, 6. Ueber diesen Punkt ist noch von einiger Belange Aelian. V. H. II, 39. Κρηῖτες δὲ τοὺς παῖδας τοὺς ἐκ τῆς θέρους μανθάνειν τοὺς νόμους (sein Gewährsmann hatte wohl Termen gemeint) ἐκέλευον μετὰ τινος μελωδίας — δεύτερον δὲ πρῶτον ἔταξαν τοὺς τῶν θεῶν ὕμνους μανθάνειν· τρίτον τὰ τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἐγκώμια. Als Gipfel der Kretischen Muse wird Thaletas zu betrachten sein, wofern man seinen Leistungen eine bestimmte Beziehung zum ältesten Melos geben könnte. Die Vorstellungen hierüber verlaufen sich offenbar viel zu sehr hyperbolische, finden aber weder an den Erzählungen über den Verdienst des Mannes noch an Plutarch, der ihn zum Mitglied der δευτέρα κατὰστασις erhebt, einen wahrhaften Rückhalt. Strabon. Geogr. II. 164. 216. rühmt ihn als den ersten, welcher den Chorgesang von den Fesseln des heroischen Verses löste und hiedurch die alte Dorische Kultuspoesie mit Hülfe der Flötenmusik lyrisch gestaltete: worin die Voraussetzung läge, daß Thaletas, indem er Kretische oder auletische Rhythmen in die Melopöie brachte, die früheren Nomen in eine neue plastische Bewegung geriet hätte; was zu glauben der Blick auf Alkman verwehrt. And. Müller Gesch. I. 285. ff. Indem er auf Plutarch vertrauend den Olympus, aus dessen Komposition Thaletas seine Neuerungen zwischen diesen oder Ol. 40. und Terpander, mithin in die dreissiger Olympiaden verlegt, feiert er ihn als Ordner von Pänien und hyporchematischen Liedern zur Pyrrhiche. Bestand nun seine schöpferische Kraft nur in solchen Kompositionen, die nicht über die ächt-Kretische Praxis aufsteigen, rücken ferner die beiden Katastasen der Dorischen Musik (zwischen Ol. 26—40.) nicht zusammen: so gewährt der Name Thaletas nur ein Symbol der Aulödik, welche sich unter Spartanern zur kitharödischen Kunst rasch gesellte; doch läßt sich kein Einfluß desselben auf Text und poetischen Gehalt entdecken.

Spartanische Melik: das allgemeine bei Müller Dor. II. 316. ff. vgl. mit den Erinnerungen in Anm. zu §. 59, 1. und 63, 1. Man redet wol bisweilen von einem ursprünglichen Dorischen Stile, der neben dem Stamme herging, und von einem daraus entwickelten chorischen Gesange, der älter als die geordnete Melopöie gewesen; indessen da letztere mit Terpander beginnt und vor ihm nicht die geringste Form einer erweislich früheren Lyrik wahrgenommen wird, so scheint es rathsam, um die ohnehin große Dunkelheit dieses Gebietes nicht durch erschlichene Begriffe zu vermehren, daß man jene Hypothese fallen lasse. Von allem anderen abgesehen ist noch zu bedenken daß Sparta, wohin die ersten entschiedenen Organismen der Melik gehören, in dieser als es bereits auf einer Höhe der Bildung stand beschränkt und von praktischen Tendenzen abhängig blieb, sogar keinen einheimischen Meister außer Alkman aufweisen kann; woran Ulrich II. 68. erinnert. Selbst was die Wirksamkeit des Terpander betrifft, so fehlt es nicht an übertriebenen Auffassungen: Müller Gesch. I. 267. erklärt ihn für den Schöpfer der Griechischen Musik, indem er die verschiedenen Sangweisen, wie sie sich in verschiedenen Landschaften nach dem Antriebe musikalischer Stimmungen auf ganz natürlichem Wege gebildet hatten, nach Kunstregeln ordnete und ein zusammenhängendes System daraus schuf; aber die klar hervortretenden Thatsachen, mag ihm nun die Notensetzung zugeeignet werden oder nicht (am meisten würde man Ursach finden für den νόμος ὁρθίος eine Notirung der Zeittheile vorauszusetzen), lassen nur den Vermittler zwischen epischem Text und musikalischer Melodie innerhalb des νόμος oder Chorals erkennen, und zwar unter den Takten des erweiterten Kitharspieles. Hierauf führte die Erfindung des Heptachords, welches aus Anfügung eines Tetrachords an ein anderes nach Reduktion einer unwesentlichen Saite sich ergab; der Umfang von auf- und absteigenden Tönen und ihr nächstes Ergebnis, musikalische Gedanken auf mancherlei Handlungen der Religion angewandt, machten die Nothwendigkeit sangbarer und zugleich musikalisch geregelter Gedichte fühlbar. Die Summe liegt in den zweideutigen Worten des Clemens, τοὺς Λακεδαιμονίων νόμους ἐμελοποίησε, das heißt, er setzte (mit Suidas zu reden) νόμους λυρικοὺς zu seinem Instrument oder musikalisch vorgetragene Introduktionen für religiöse Festlichkeiten, wie προοίμια (woraus der angebliche Hexameter Suid. v. Ἀμφιαναπίττειν, Ἀμφί μοι αὐτε ἄναχθ' ἑκαταβόλον ἀδέτω ἅ φρήν), und die gleich kurzen σπονδεῖα, woher man die schwer gemessenen Spondeen bei Clem. Strom. VI. p. 784. ableiten könnte:

Ζεῦ, πάντων ἀρχά, πάντων ἀγήτωρ,

Ζεῦ, σοὶ πέμπω ταῦτα ὕμνων ἀρχάν.

Daß er ohne Bezug auf Musik auch Hexameter schrieb wäre

nicht auffallend, wenn nur das einzige Bruchstück (ἐν τοῖς ἀναγεγραμμένοις ἔπεσιν εἰς αὐτὸν äußert sich Strabo) besser begleitet wäre, nemlich:

Σοὶ δ' ἡμεῖς τετράγῃρυν ἀποστέραντες ἀοιδὴν
ἐπιτάτονον φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους.

Am wenigsten aber wird man in diesem Zusammenhange begreifen, daß er, wie manche nach der wörtlichen Auslegung Plutarch's glauben, die gleichförmigen Rhythmen des Homerischen Hexameters in Musik gesetzt habe. Vielmehr bietet die Nachricht, daß Terpander in den Karneen, welche zuerst in Ol. 26. einen musischen Wettkampf erhielten, sogleich den Sieg gewann und seine Schule dort ununterbrochen ihren Ruhm behauptete (Plut. de mus. p. 1133. C.), verbunden mit den musischen Kämpfen einer epischen Sängerschule zu Delphi (Grundr. I. 215. 255.), wo gleichfalls Terpander viermal im Pythischen Agon geiegt haben soll, — sie bietet ein wahrscheinliches Mittel des Verständnisses, dergestalt daß Homer in Sparta rhapsodirt und von melischen Introduktionen begleitet wurde. Uebrigens setzt C. F. Hermann *Antiqu. Lacon.* p. 72. sq. in nächster Uebereinstimmung mit Glaukus die Zeit Terpander's noch vor Ol. 20. was als eine Möglichkeit neben anderen ähnlichen wohl bestehen kann; nur der Grund, daß der jüngere Klonas schon um jene Zeit blüht, reicht nicht aus. An die Karneen knüpft am natürlichsten das Institut der Gymnopädie an, deren Einführung die Chronisten in Ol. 28, 4. rücken. Dieses wichtige Fest der Spartanischen Jugend, welche dort die vielseitigsten Schauspiele gymnastischer und orchestischer Gewandheit darstellte, nahm auch einen musikalischen Theil nach Weisung der Meister im Melos (Plut. p. 1134. B.) und namontlich derer im Päan auf. *Lex. Rhel.* p. 234. ἐν Σπάρτῃ παῖδες γυμνοὶ παιῶνας ᾄδοντες ἐχόρευον Ἀπόλλωνι τῇ Καρνείῳ κατὰ τὴν αὐτοῦ πανήγυριν. Später wurden auch Loblieder auf die Sieger bei Thyreä hineingezogen, woran zu rechtfertigen Suidas (wie Timaeus und Etym. M. nach der Berichtigung von Ruhnkenius), χοροὶ ἐκ παίδων ἐν Σπάρτῃ τῆς Ἀλαωνικῆς εἰς θεοὺς ὕμνους ᾄδοντες, εἰς τιμὴν τῶν ἐν Θυρέῃ ἀποθανόντων Σπαρτιατῶν: ferner Phrynichus *Bekk.* p. 32. ἐν Ἀλακεδαίμονι κατὰ τὴν ἀγορὰν παῖδες γυμνοὶ παιῶνας ᾄδον εἰς τιμὴν τῶν περὶ Θυρέας. Vollständiger belehrt *Ath.* XV. p. 678. Θυρεατικοί. οὕτω καλοῦνται στέφανοί τινες παρὰ Ἀλακεδαίμονι, ὡς φησι Σωσίβιος — . φέρειν δ' αὐτοὺς ὑπόμνημα τῆς ἐν Θυρέῃ γενομένης νίκης τοὺς προστάτας τῶν ἀγομένων χορῶν ἐν τῇ ἐορτῇ ταύτῃ, ὅτε καὶ τὰς Γυμνοπαιδίας ἐπιτελοῦσι. χοροὶ δ' εἰσὶ τὸ μὲν πρόσω παίδων, τὸ δ' ἐξ ἀρίστου ἀνδρῶν, γυμνῶν ὀρχουμένων καὶ ᾄδόντων Θαλήτου καὶ Ἀλκμαῆνος ᾠσματα καὶ τοὺς Διονυσιοῦ τοῦ τοῦ Ἀλάωνος παιῶνας. Die Besserung der verdorbenen Worte χοροὶ—ἀνδρῶν, wodurch Wytttenbach drei Chöre verschiedenes

Alters herstellt, ist ansprechend wiewohl nicht ganz sicher; die *τριμερής* welche die bekannten Trimeter bei Plut. *Lycurg.* 21. mag, dient zur Geschichte der orchestischen, nicht der melischen Repräsentation. Hingegen hat auf letztere jener *τριμερής νόμος* (Plut. de mus. p. 1134. A.) des Sakadas einen wahrscheinlichen Bezug, indem die erste Strophe Dorisch, die zweite Phrygisch, die dritte Lydisch gesetzt war, also nach den ethischen Differenzen der Altersstufen in die gemüßtesten Tonarten einging; während Terpander's *τρόπος τετραόιδος* (den einige hiermit kombiniren) nur die vier Abtheilungen einer langen, stetig fortlaufenden und nicht symmetrisch gegliederten Strophe, worin der wahre Beginn einer selbständigen Melik lag, also nach Präludium, Eingang, Mitte und Schluß für wechselnde Chorenten unterschied. Auch das Olympische Lied des Archilochus, *τριπλόος* von Pindar benannt, enthielt wie Eratosthenes sah nicht drei Strophen, sondern zerfiel in drei durch den Refrain als Wink für die noch ungeübten Sänger kenntlich gemachte Abschnitte. Von der einfachen oder monotonen Strophe gelangte man erst zum Gefühl einer mannichfaltigen Zusammensetzung der Versmaße durch Ausbildung der Flötenmusik, worin die Nomen des Klonas noch einen schlichten Gang befolgten, dann durch Symphonie von Flöten und Heptachorden. Daher größere oder geringere Geschwindigkeit der Töne, je nachdem verschiedene Klanggeschlechter und Rhythmen in einander übergingen und verschmolzen: diese Temperatur der diatonischen Intervalle mit den chromatischen und enharmonischen hieß *μεταβολή*, wovon nach aller Strenge die Dorischen Meliker nicht innerhalb derselben Strophe sondern in abwechselnden Systemen Gebrauch machten, wie Sakadas das oben erwähnte Musikstück *μεταβολισμός* und Alkman (Heph a est. p. 134.) eine Komposition von 14 Strophen zur Hälfte in unähnlichen Rhythmen arbeitete, *τὸ μὲν ἡμῖσι τοῦ αὐτοῦ μέτρου ἐποίησεν ἐπτάστρομον, τὸ δὲ ἡμῖσι ἑτέρου*. Hauptstelle Plut. p. 1137. extr. Ebenso bemerkt Dionys. de Comp. verb. 19. die Aeolischen Dichter hätten im kleinen gleichförmigen Strophenbau einen nur geringen Wechsel der Rhythmopöie gebraucht, *ὥς τ' ἐν ὀλίγοις τοῖς κώλοις οὐ πολλὰς εἰσήγον τὰς μεταβολάς*, während Stesichorus und Pindar in ihren großen Perioden die Versmaße und Zeilen mannichfaltig gliederten, *οὐκ ἄλλου τινὸς ἢ τῆς μεταβολῆς ἔρωτι*: im Gegensatz zu den Dithyrambikern, welche die widersprechendsten Tonarten in dasselbe Lied gemischt hätten, *καὶ τοὺς τρόπους μετέβαλλον; Λωρικούς τε καὶ Φρυγίους ἐν τῷ αὐτῷ ᾠσμάτι ποιοῦντες κτλ.* Die Methode der Metabole beschreibt übrigens Böckh de metr. Pind. p. 192. ausreichend so: *in eo communis cernitur versuum in strophis character, quod in aliis strophis, quas dixeris statarias, graves, in aliis, quae motoriae vocari possint, leves sunt rhythmī; in his liberiores,*

432 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur

soluti, concitati, in illis astrictiores, compositi, sedati. Hierna wird man auch nicht zweifeln daß der Instrumentalsatz bei den Doriern, welche den symmetrischen Tanz und die stoffartige Dichtung begünstigten, seinem Wesen nach beschränkt war und sich auf dem engsten Gebiet bewegte; die reichere Instrumentierung brachten die Aeolier und ihre Geistesverwandten wie Anakreon auf, vorzüglich nach den Anregungen der Lydischen Harmonie, wofür der *μάγας* ein Beleg, s. Böckh *de m. Pind.* III, 11. Von Spielarten der Dorischen Komposition, welche fast unerschütterlich an Daktylen und Spondeen oder zweiten Epitriten nebst logaödischen Katalexen festhielt, verlautet nichts; denn die *Λοκρίστὴ* war in der Tonleiter kaum von der *ὑποδάριος* verschieden und folgte mithin dem Aeolischen Charakter, noch entschiedener aber neigten dorthin *ῥήματα Λοκρικά*, merklich durch heftiges Pathos und erotisch-wollüstigen Gehalt, sie fielen auch in jüngere Zeiten: A. th. XIV. p. 625. E. 639. A. XV. p. 697. B. Um so weniger ist genau zu bestimmen, wiefern Xenokritus der Lokrer, unter den Gründern einer zweiten musikalischen Epoche genannt, welcher *Ἰταλὴν ἁρμονίην* nach Callim. *ap. Schol. Pind. Ol.* XI, 17. p. 242. bildete, neue Formen eingeleitet habe; nur erhellt aus den Zweifeln bei Plut. p. 1134. E. daß bei ihm ein dithyrambischer oder enthusiastischer Ton müsse überwogen haben.

5. Auf diese Stufe gebracht wurde das Melos, ohne seinen herkömmlichen Beziehungen zur Politik, Religion und Sittlichkeit völlig zu entsagen, gewissermaßen verweltlicht und ein wesentliches Organ der Gesellschaft; seine Fortleitung ging demnächst an gesellschaftliche Talente und Meister der freien weltmännischen Bildung über. Dahin weist schon die äußere Erscheinung, daß die Mehrzahl jener Meliker (§. 65.) aus den öffentlichen Verhältnissen schied, ihren Wohnsitz unetweder wechselte, bald auch mit einiger Vorliebe an Höfen der Tyrannen oder sonst in gewählten Kreisen verweilte. Auf der anderen Seite bewahren sie selbst in Trümmern die Blüte des sechsten Jahrhunderts, und in ihnen fließen uns die schönsten, durch keine Schulzucht gezügelten Gaben der poetischen Ader, der plastischen Form und der sinnigen Lebensklugheit zusammen. Sie kehrten die Innerlichkeit des Gemüths heraus, und machten das Melos zum Tummelplatz ihrer Gefühle und Erfahrungen; sie schufen zuerst einen Ausdruck für die geheimsten Regungen des Herzens und verwebten die Objekte der melischen Dichtung in ein selbenvolles Gemälde bewegter Persönlichkeit; dort offenbarten

ad Schmerz, besonders aber die Leidenschaft der Kämpfe des bürgerlichen Gemeinwesens in gläubensspiel. Diese bisher ungekannte Welt des Geistes psychologischen Reflexen trat begreiflich am vorderen den Aeoliern hervor, deren Streben und Bestreben durch die leuchtenden Namen Alcaeus, Sappho und Ibykus bezeichnet wird. Alle bedeutenden des Stammes fanden längst ihren wahren Mittelpunkt Lesbos, namentlich aber an seinem von der Natur gegebenen Hauptsitz Mytilene. Geraume Zeit galt die Insel ihre Flotten als eine politische Macht, mit den Aeoliern hatte sie Reichthum, oligarchisches Regiment und eine, mit den meisten Insulanern ein Schwanken zwischen und einen rastlosen Streit der Parteien gemein; in geschäftiger Ungestüm und heißes Geblüt, welch seltenen Fülle der Mittel genährt und in der Besinnlicher Schönheit entzündet kaum an ein Maß zu kommen konnte, zumal da die zügelnde Gewalt einer Sittenzucht niemals haften mochte. Man lebte mit der stürmischen Energie der Empfindung, man lebte in den einseitigen Gruppen der Geschlechter, der in der abschließenden Gesellschaft zusammen: worin ohne weiteres einzusehen ist, unter welchen Reichtümern Kräfte sich dort tummeln und spannen mußten. Die Möglichkeit alles Denken in Gefühl aufzulösen gesellte sich zu der gewissen Nothwendigkeit die Musik, die Herrin der Aeolischen Geister, aus welcher Quelle die geistige Bewegung von Lesbos fließt und wohin sie treulich zurück zu kommen so weniger wird es räthselhaft erscheinen, daß die Kunst für andere Künste blieb, und Lesbos die vielen begabten Männer, die es in seinem Schooße auswärtige Pflegerinnen der Kultur überlieferte. Aber schon Entwicklung war kein anderes Gebiet so frei; und wenn vielleicht der sinnige Mythos, die Lyra und Leier des Orpheus an die Küsten der Insel und dorthin den Anspruch auf Meisterschaft des Vorkommens ließ, nur als Anerkennung später Thatsaachen, so gewährt die Schule des Terpander ein

434 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

bündiges Zeugniß des Lesbischen Talentes, welches die lange Kette der einheimischen, alterthümlichen oder neuernden Musiker (unter den letzten Phrynis) und die mit dem ausschweifenden Charakter eines so leidenschaftlichen Stammes verträgliche Aeolische Tonart bestätigen. Mit geringer Mühe versteht man also die Aussteuer, welche die Lesbischen Dichter sowohl der Natur als ihrer Gesellschaft verdankten: das feine Gehör, die Leichtigkeit und fließende Harmonie der Rhythmen, die jeder Empfindung ein anmuthiges Gewand leihen, die Neigung zum musikalischen Gedanken sind Eigenschaften und Charakterzüge, welche sogar aus den Bruchstücken hervorleuchten. Aber nicht minder klar spiegelt sich das zwiespältige Wesen der Aeolier an ihrer Melik, indem sie in zwei sehr ungleichen Massen zerfällt, eine kleine der Objektivität verwandte, deren Aufgaben in der Religion, den heroischen Mythen und den geschichtlichen Zuständen lagen, und die weit reichere Hälfte der Persönlichkeit und subjektiven Interessen, wohin die heftige Sinnesart unwillkürlich drängte. Daran entfalteten auch die genialsten Sänger ihre ganze Kühnheit und Schnellkraft während auf jenem mehr epischen Gebiet, das eine gläubige Hingebung und Ruhe forderte, weder Alcaeus noch muthmaßlich Ibykus und Korinna glänzten. Was die Form betrifft, mußten dort der großartige, von Religion und Oeffentlichkeit bestimmte Chorreigen und die mannichfach gruppirten Versmassen, wie solche der epodischen Bildung von Strophen folgten, einem kürzeren Systeme rhythmischer und metrischer Glieder Platz machen; dieser Aenderung entsprach ferner die gedämpfte Musik, welche durch Mischung mit den weichen Aeolischen Tonarten einen heiteren Ausdruck annahm und sowohl dem gesellschaftlichen Liede als der bewegten Persönlichkeit sich hingab. Daraus ging die Ode hervor, die Wiederholung einer einfachen Periode mit kleinen $\kappa\omega\lambda\alpha$, dann die Vorliebe für choriambische und glykonische Rhythmen, welche mit $\mu\epsilon\tau\alpha$ eingeleitet wurden; diese Kunstformen aber standen in einem nothwendigen Zusammenhange mit den Gedichtarten der Aeolischen Melik, unter denen Liebes- und Trinklieder sich einer vorzüglichen Gunst erfreuten. Wenn nun die Poesie durch die Gewandtheit jener Dichter besonders an Leichtigkeit

lotende Stellung zu den Zeitgenossen zu sichern wußten. Sie wollten weder in eignen persönlichen Empfindungen oder Geschichten verweilen noch die objektiven Verkünder politischer und religiöser Thatsachen im Völkerleben sein; sondern sich Intelligenz auf eine unparteiliche Höhe gerückt wurden als Lehrer der sittlichen Bildung und Vermittler der wichtigsten Fragen in der reifenden Hellenischen Reflexion, indem sie die Mythen und den Glanz der Vergangenheit im Zusammenhang mit den neuesten Ereignissen betrachteten, wobei sich ein reicher Anlaß zu historischen Anschauungen, zu Mahnungen und Läuterungen der volkstümlichen Ansichten darbot. Dadurch bekam die vollkommenste Gestalt des Melos einen praktischen und pädagogischen Charakter, und zwar ebenso sehr nach der Seite der religiösen als der weltlichen Erkenntnis: denn Pindar, gewohnt mit der Innerlichkeit des frommen Denkens zu schaffen, glich die menschlichen Dinge im Licht der göttlichen Ordnung aus, während Simonides über Natur und Gesellschaft, deren Erscheinungen ihm in stets gleicher Sicherheit gegenwärtig sind, den freien Blick des klaren vernünftigen Weltmannes verbreitete.

5. Ueber die äußeren Verhältnisse der Gesellschaft und Kultur von Lesbos, *ῥοδοῦράν* im sinnigen Mythos bei Phanokles gepriesen, hat das erheblichste zusammengestellt Ulrici II. 79—85. Auf die dortige Musik (deren bedeutendste Charakteristik bei Ath. XIV. p. 624.) hat Lydien mit seiner Harmonie und üppigen Instrumentirung den tiefsten Einfluß geübt; woher auch die *μυδικὸν* zur Aufnahme kam. Was wir jetzt von ihr wissen, übersteigt nirgend die Zeiten der Sappho; damals muß bereits Zusammenhang zwischen Aeolischer und Dorischer Musik gelöst gewesen sein, denn die Verknüpfung beider bei Pindar, welcher unter anderem die Dorische Kithar mit äolischem Gesang begleitet, kann an der dorischen Musik nicht überraschen. Auch das *ῥοδοῦράν* Musik vollt in junger Raschprechenden a Fluge zu an, sind von anderen nicht in Ausdruck aber wenn auch

nicht man aus der Aussicht, welche die Aeolier sowohl der Natur als ihrer Gesellschaft verdankten: Gehör, die Leichtigkeit und fließende Harmonie der die jeder Empfindung ein anmuthiges Gewand leihung zum musikalischen Gedanken sind Eigenschaften Charakterzüge, welche sogar aus den Bruchstücken hervorgehen. Aber nicht minder klar spiegelt sich das zwiespältige der Aeolier an ihrer Melik, indem sie in zwei sehr Massen zerfällt, eine kleine der Objektivität verwandte Aufgaben in der Religion, den heroischen Mythen geschichtlichen Zuständen lagen, und die weit reichere Persönlichkeit und subjektiven Interessen, wohlthätige Sinnesart unwillkürlich drängte. Daran entfalteten die genialsten Sänger ihre ganze Kühnheit und Schwärze während auf jenem mehr epischen Gebiet, das eine Hingebung und Ruhe forderte, weder Alcaeus noch Ibykus und Korinna glänzten. Was die Form anging, mußten dort der großartige, von Religion und Oeffentlichkeit bestimmte Chorreigen und die mannichfach gruppierten Massen, wie solche der epodischen Bildung von Strophen, einem kürzeren Systeme rhythmischer und metrischer Platz machen; dieser Aenderung entsprach fernere dämpfte Musik, welche durch Mischung mit den weltlichen Tonarten einen heiteren Ausdruck annahm und dem gesellschaftlichen Liede als der bewegten Per-

und Wohllaut gewonnen hatte, so bekam doch die Fülle der zuletzt entwickelten Gaben erst einen Stil und gleichmäßigen Satz durch Anakreon. Er milderte die rauschende Leidenschaft durch Ionische Behaglichkeit und Lebensweisheit; seine Kenntniss der Welt und feinen Sitte liefs ihn nicht über die Stränge des eigenen Genusses, den er bis zum hohen Alter Wein und Liebe fand, hinaus schweifen; aber diese Mäßigkeit in Thaten und Grundsätzen, gestützt auf die innerliche Scheu vor den Beschwerden und erhabenen Aufgaben des Lebens, war von einer seltenen Anmuth und Sicherheit begleitet, und niemals hatte man vor ihm solche Glätte der Form, solchen Fluß in Empfindung und Sprache neben einem stets aufgellenden Feuer angetroffen. Anakreon gab in dem Melos, welches schon fast das Aussehn einer stillen Lyrik trug, das Beispiel einer gediegenen und harmonisch durchgebildeten Individualität, aber von der Oeffentlichkeit nicht berührten Individualität.

Nachdem die Darstellung des musikalischen Liedes, veranlaßt durch die inneren Verschiedenheit der Stämme, welche dort ein geistiges Leben offenbarten, zu diesem Grade wo Entzweiung allgemeiner und partikularer Interessen eintrat gelangt, gleich aber auch in die beweglichste Freiheit und Herrschaft über die Form eingesetzt war, nachdem also die bürgerliche Welt nicht weniger als die rein-menschliche Bildung vollständig ihr Recht und Talent ausgeprägt hatte, liefs sich von der organisirenden Kraft des Griechischen Geistes erwarten, daß er eine Vermittelung der Gegensätze auf einem höheren Standpunkte versuchen würde. Diese Verarbeitung des volkstümlichen und individuellen Eigenthums fiel bald darauf in einen großartigen Zeitraum, welcher durch den Kampf gegen die Perser nicht nur das Bewußtsein Hellenischer Nation zu den entferntesten Landschaften trug, sondern auch die längst begonnene Reife des Denkens in der Poesie vollendete. Eine raschere Strömung ergoß sich durch Politik und Natur; dieser genaue Zusammenhang und das zwischen ihnen wirkende spekulative Moment gab dem Melos neue Wege, weitere Gesichtspunkte, sogar den Besitz eines ungewöhnlichen Schauplatzes vor empfänglichen Hörern, und die Dichter desselben säumten nicht durch Gestaltung einer zeit-

gemässen Kunst (§. 72, 4.) auf die Höhe des Jahrhunderts sich zu erheben. Ihr Ansehn wuchs, da sie von Staatsmännern und Regenten in Anspruch genommen, an die Höfe geladen und durch Ehrensold ermuntert wurden; Hellas war reicher geworden, die Festlichkeiten begannen sich zu mehren, auch erweiterte man die öffentlichen Spiele, deren Glanz durch die Menge der Theilnehmer und den erhöhten Ruhm des Sieges an nationaler Bedeutung gewann. In diesen lockenden Verhältnissen lag ein beträchtlicher Stoff, zumal da keine lebendige Gattung ausser der Melik bestand und sie für das einzige Organ in edler poetischer Mittheilung gelten durfte. Nun kam es sich günstig, dass die Aufgabe gleichzeitig von den beiden Meistern des Melos, Pindar und Simonides, neben denen sich untergeordnete Männer bewegten, in ihrem Werthe begriffen und vollständig gelöst wurde. Sie schufen eine Dichtung von allgemeinem Charakter, welche Staat und Religion, Freuden und Leiden der Gesellschaft, ausgezeichnete Begebenheiten von Herrschern und Bürgern, ihre Kriegesthaten, ihr Glück in feierlichen Wettkämpfen und selbst ihren Tod umspannte, indem sie bald durch Städte, Gemeinden und vornehmliche Familien oder deren Freunde bewogen waren, bald bestimmten die Dichter aber auch persönliche Neigung und vielfache Beziehungen. Eine solche Breite des Stoffes verbunden mit der Wichtigkeit der Objekte führte nothwendig zur panegyrischen Färbung, dieser Schwung und erhabene Ton übte wiederum seinen Einfluss auf die Form, und nicht nur die Sprache musste durch das Uebergewicht des bildlichen Ausdrucks ein prächtiges blühendes, ja höfisches Wesen sich aneignen und von der sonstigen Einfachheit der Rede sowie von der Beschränktheit lokaler Mundarten abweichen, sondern auch die musikalische Komposition durchlief jede Ton- und Spielart und erfuhr mancherlei Mischungen, welche gerade die Verschiedenheit der Gegenstände und besungenen Individuen gebot. Wie stattlich und gediegen nun schon immer der Korymbos einer Dichtung erschien, die zum ersten Male die vielseitigsten Mittel aufwandte, so lag doch eine tiefere Wirkung in dem Geiste, mit welchem die Wortführer des panegyrischen Stiles ihre Gegenwart zu begreifen und sich selbst eine g

le Stellung zu den Zeitgenossen zu sichern wußten. Illten weder in eignen persönlichen Empfindungen oder cken verweilen noch die objektiven Verkünder politi- und religiöser Thatsachen im Völkerleben sein; sondern Intelligenz auf eine unparteiliche Höhe gerückt wurden hrer der sittlichen Bildung und Vermittler der wichtig- ragen in der reifenden Hellenischen Reflexion, indem Mythen und den Glanz der Vergangenheit im Zusam- age mit den neuesten Ereignissen betrachteten, wobei a reicher Anlaß zu historischen Anschauungen, zu Ma- und Läuterungen der volksthümlichen Ansichten darbot. ch bekam die vollkommenste Gestalt des Melos einen chen und pädagogischen Charakter, und zwar ebenso ch der Seite der religiösen als der weltlichen Erkennt- enn Pindar, gewohnt mit der Innerlichkeit des frommen :ens zu schaffen, glich die menschlichen Dinge im Licht göttlichen Ordnung aus, während Simonides über Natur esellschaft, deren Erscheinungen ihm in stets gleicher eit gegenwärtig sind, den freien Blick des klaren ver- en Weltmannes verbreitete.

Ueber die äußeren Verhältnisse der Gesellschaft und Kultur Lesbos, *ῥοιδοράτη* im sinnigen Mythos bei Phanokles ge- en, hat das erheblichste zusammengestellt Ulrici II. 79—85. die dortige Musik (deren bedeutendste Charakteristik bei . XIV. p. 624.) hat Lydien mit seiner Harmonie und üppigen umentirung den tiefsten Einfluß geübt; woher auch die *μυ- διστὶ* zur Aufnahme kam. Was wir jetzt von ihr wissen, steigt nirgend die Zeiten der Sappho; damals muß bereits Zusammenhang zwischen Aeolischer und Dorischer Mu- ein gelöster gewesen sein, denn die Verknüpfung beider Pindar, welcher unter anderem die Dorische Kithar mit ischem Gesang begleitet, kann an der eklektischen Me- nicht überraschen. Auch das Beispiel eines in Musik vol- sten Thebaners bei Plut. *de mus.* p. 1142. B. fällt in jun- teiten. Die Aeolischen Rhythmen, die vermöge ihrer Rasch- und leidenschaftlichen Natur sich zu den entsprechenden en gesellen, besonders aber im choriambischen Flüge zu weichen logaödischen Schlufsformen herabgleiten, sind von h *de metr. Pind.* III, 17. analysirt. Auf einen anderen nicht ler bedeutenden Punkt, die geistige Haltung in Ausdruck sprachlichem Vermögen', hat derselbe Forscher wenn auch

438 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

zunächst nur um Pindar's willen die Aufmerksamkeit gele
ib. p. 294. *Quid quod non solum singulae dictiones, sed universi
genus elocutionis longe aliud in Doris, aliud in Aeolis est?*
*Doris quietior et lentior est sententiarum progressus, earum
nexus prosariae orationi propior* (soll heißen, mehr dem ge
senen Epos und seiner gemessenen Logik verwandt, worauf er
die Dorische Dichtersprache baut); *vocabulorum compositio leg
et grammatica minus contorta, periodi longiores ac quasi oratoriae.*
*In Aeolis autem velocior quasi oratio; sententiarum coniunctio a
dacissima, ab alia ad aliam liberrime transiliente poeta; structu
intricata, lyricae licentiae plena: elocutio brevis, concisa, diffus*
Wenn nun Pindar wiewohl auf dem Standpunkte der vollendet
Kunst so wesentlich den Eindrücken und Ideenkreisen Aeolisch
Musik, Form und Denkkraft sich fügen mußte: wie viel mehr
die Lesbischen Dichter selbst, welche die Sinnlichkeit und Be
schränktheit ihres Dialekts nicht zu überwinden vermochten. In
Fragmente lassen überall den Einfluß, der auch auf die schw
lenden Rhythmen sich erstreckt, nicht bloß der breiten, in der
Vokale zerdehnten Mundart und überhaupt den gedämpften Ha
der Leidenschaft erkennen; vielleicht noch entschiedener tritt die
materielle Gepräge heraus, welches besser taugt die Sinne zu
zu malen als eine Wortbildung und Phraseologie für die feiner
geistigen Einsichten und Begriffe zu entwickeln. Hiefür genügt
in der *Appendix* zu Ahrens *de Gr. L. dialectis* I. I. die Bruch
stücke von Alcaeus und Sappho zu durchlaufen, nächst dem
ziemlich anders gefärbten der Korinna; wofür noch in Ansehung
zu bringen, was derselbe §. 51. über die starke Differenz zw
schen der Lesbischen und Böotischen Mundart bemerkt. Ueb
gens sind wir am wenigsten über die gesellschaftlichen Verhältnisse
der Gebildeten auf Lesbos unterrichtet; denn ein weiblicher Kreis
um die geistvollste Frau versammelt erscheint nur in der Ge
schichte der Sappho. Deshalb ist es schwierig eine nicht zu kl
Notiz zu deuten, Etym. M. v. *Μέλος*: *Μύρσιλος* (so Gud. p. 8
15. *Μύσιμβλος* vulg.) δὲ τὰς ἐν Λέσβῳ γενομένας παρθένους Μ
σας ἐπὶ τὰ πένθη ἠοιτᾶν καὶ θρηνεῖν, ὅθεν ἐπεκράτησε τὰ φ
μενα μέλεα κληθῆναι. Ist das auffallende *Μούσας* richtig,
wird vorher *λεγομένας* erfordert. Wie früh sich aber dort
geistige Blüte entfaltete, lehrt das Beispiel der im 19. Jahre
storbenen, als Wunder des poetischen Talents gefeierten Erin
Cf. Menander *de encom.* p. 196.

6. Den letzten Abschluß nahm die melische Gattung
im Dithyrambus und seinen Auswüchsen. Diese Gedicht
stand schon in Wesen und Ursprüngen an der Grenze nicht
nur des Melos, sondern auch des Gebietes in welchem letz

es wurzelte; woran ihr Stoff, ihre Zurechtung und vollends ihre geographische Verbreitung (Anm. zu §. 64, 3.) nicht zweifeln lassen. Der dithyrambische Gesang pries die Gaben und wundervollen Thaten eines der jüngsten Götter, des Dionysos, welcher weder im nationalen Bewusstsein noch im politischen Kultus der Dorier und Aeolier einen Platz behauptete, sondern unter denjenigen Völkerschaften eine Heimat bekam, die mit der vom Orient verpflanzten (phallischen) Symbolik der agrarischen Naturmächte, mit Wein und Gartenbau sowie mit den fröhlichen Festen der Weinlese sich befreundeten. Solche hatten auch zuerst und wahrhaft einen Beruf, den Bacchischen Mythenkreis, die Plastik des Gottes und seines Gefolges (besonders im Satyrn-Chore), namentlich aber das Ritual und den Ausdruck religiöser Begeisterung in Dichtung, Tönen und künstlerischen Gebilden zu pflegen. Zu diesen Bildnern der Bacchischen Kunst gehörten Ionier in Attika, auf Naxos und anderen Inseln, Aeolier in Böotien, Dorier auf der Grenzscheide des Peloponnes selbst, die dem Isthmus nahe gelegenen Städte Korinth, Sikyon, Phlius, welche letzteren mit vorzüglichem Glück den schwärmenden Pomp in die Form des Reigens faßten und bald an würdigen Ernst bald an orgiastischen Scherz der Darstellung knüpften. Hier fand Arion einen reichlichen Stoff, um den improvisirten Aeußerungen des ländlichen Spieles bestimmte Rhythmen und Texte zuzuwenden, und das Lied des dithyrambischen Chores (κύκλιος χορός) von fünfzig Personen einer antistrophischen Ordnung zu unterwerfen. Demnach wurde der Charakter des Dithyrambus ein diegematischer, d. h. auf epischen Vortrag gegründet, und die Orchestik verlieh ihm eine sinnliche Klarheit; aber die Musik trat zurück, und das ethische Maß, worin ein wesentlicher und fester Zug des Melos liegt, die sittliche Zeichnung der volksthümlichen oder individuellen Denkart, fehlte gänzlich. Eine Zeitlang überwog also das Element des Epos oder der Recitation; bis Lasus von Hermione der wenig fruchtbaren Einseitigkeit so begegnete, daß er das mimische Prinzip und mit ihm die Willkür der künstlerischen Fertigkeit in die Herrschaft einsetzte. Dies geschah durch den Einfluß der Musik, und ein so lebendiger Geist wie je-

ner, der die musikalische Theorie meisterhaft behandelte, wu te rasch die antistrophische Haltung des Dithyrambus auf lockern, und ihn durch freie Bewegung in gelöste Rhythmus gemischte Versmaße und eine großartig gebaute rollende Komposition überzuleiten. Nicht geringeren Erfolg hatte die Neu rung, daß Lasus seine dithyrambische Kunstschöpfung zu Wettstreit in die Agone führte; namentlich aber wurde die Dichtung von den Athenern beehrt, welche für Ausstattung prächtiger Feste die kyklischen Chöre anwandten und den Wettstreit in musikalischer Tüchtigkeit (*ἀγῶνες μουσικῆς*) unter Aufsicht fremder Musiker stellten, die zugleich als Leiter (*διθυραμβοδιδάσκαλοι*) oder Dichter geachtet und bezahlt waren. Den Attischen Zwecken dienten nun Meliker von höherem und niederem Range; Männer wie Pindar und Simonides verfassten Gesänge der Art als Beiwerke der erhabenen Muse. Nachdem aber der Dithyrambus in die Tragödie aufgenommen und durch die geistige Macht der neuen Gattung alle wesentliche Bedeutung eingebüßt hatte, blieb ihm nur ein untergeordneter Platz, und das Verfahren derjenigen, welche herantraten um den Bedarf des Staates zu befriedigen, drückte den auf keine Dauer berechneten Gesang in der Meinung eines urtheilsfähigen Publikums tief herab. Die Dithyrambiker, die fremden nicht minder als viele der einheimischen wie Kinesias, verfielen in eine nebelhafte Manier, welche sich in einem Schwall hohler Redeweisen, schwülstiger Figuren und kolossaler Wortbildnerei ergoß; sie wurden der Kritik zum Gespött, da bei ihnen die Ahnung eines Gehaltes und sogar die Spur einer durchdachten Arbeit fehlte, überdies regten sie durch Leichtsinn wie der Melier Diagoras Verdacht gegen sich; der einzige Mann unter ihnen der Talent Studien und formale Gewandtheit besaß, Melanippides (Ol. 80.) hatte den Abweg dadurch eingeleitet, daß er die kecke weichliche Musik nach Beseitigung der Antistrophe und sonstiger rhythmischer Regel entwickelte und den Ton bombastischen Proömien (*ἀναβολαὶ*) und manierirten Gemäßen plätzen angab. So zerrann das schon ursprünglich schwankende Wesen des Dithyrambus in ein phantastisches Spiel, in er verlor sich in den musikalischen Schnörkeln, denen die

der rasche Wechsel der widersprechendsten Melodien einen gewissen Untergang brachte. Da nun seine Richtung längst auf weltlichem Gebiet und in der unbestimmten Fülle der Mythen umherschweifte, so gewann er offenbar durch Einführung mimischer Objekte, mit denen eine wenn auch launenhafte Musik in angemessenem Vernehmen stand. Diese Verbesserung ist Eigenthum des Philoxenus, der wie charakterlos er immer im Leben und in seinen poetischen Mitteln erschien, doch mit Feinheit, Weltkenntniß und geistreicher Erfindung kleine dramatische Gemälde, in komischer oder ernsthafter Färbung, zu zeichnen unternahm, und durch geschickte Mischung von Gesang und Deklamation, wobei der Chor eine wichtige Rolle spielte, melodramatische Bilder entwickelte. Derselben Methode, nur vielleicht gemäßigter, mag Telestes gefolgt sein: während gleichzeitig Timotheus von Milet, der kühnste Neuerer in der Musik, die unter seinen Händen die ausschweifendsten Wandelungen und Sprünge neben einem äußerst erweiterten Instrumentalsatz durchlief, auf verwundtem Boden die malerische Melopöie zum Nachtheil des Textes und der sittlichen Wahrheit vorwiegen liefs. Mit so glänzenden aber flüchtigen und unfruchtbaren Talenten schlofs um die Zeiten Alexander's des Grossen der Dithyrambus, in welchem die sämtlichen zucht- und fugenlos gewordenen Elemente der melischen Kunst sich zersplittert und aufgerieben hatten; wogegen die innere Harmonie des alten Melos und die Selbstbeherrschung seiner Meister ins hellste Licht tritt.

6. Nicht die antiquarischen Einzelheiten (s. unter 15.) sondern die Schicksale des Dithyrambus, seit er in die litterarischen Formen des Melos eingetreten war, bedürfen einiger Erläuterungen und Belege. Dafs er ohne der wesentlichen Stimmung des Dorischen Wesens zu entsprechen durch die Hand der Dorier gegangen und von ihrer Technik beherrscht war, liegt schon im Dialekt ausgedrückt, welcher Dorisch blieb, bis diese Dichtung in ein Spielzeug der musikalischen Neuerer umschlug: nicht aber bedingte den Dorismus das Festhalten an chorischer oder antistrophischer Darstellung, wie Müller Dor. II. 371. annahm. Es dürfte sich wohl schwerlich erweisen lassen, dafs irgend die chorische Form gänzlich fortfiel; im Gegentheil sollte man erwarten dafs je mehr der Dithyrambus zur Malerei des dramatischen oder idyllischen Stillebens bestimmt wurde, desto weniger die Einkleidung eines

442 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Chorus als objektiver Staffage zu vermeiden gewesen oder überflüssig schien: allein die Gewalt Phrygischer und geistesverwandter Tonart bestand nicht weiter mit dem Dorischen Vortrage. Die poetische Haltung des dithyrambischen Gesanges ist richtig motivirt bei Ath. XIV. p. 628. A. φιλόχορος τέ φησιν ὡς οἱ πλαιοὶ σπένδοντες οὐκ αἰὲ διθυραμβοῦσιν, ἀλλ' ὅταν σπένδωσι, τὸν Διόνυσον ἐν οἴνῳ καὶ μέθῃ, τὸν δ' Ἀπόλλωνα μεθ' ἡσυχίας καὶ τάξεως μέλπουσιν. Die physische Stellung desselben deutet Simonides fr. 72. A. Pal. XIII, 28. mit einem Strich an:

Πολλάκι δὴ φυλῆς Ἀκαμαντιδος ἐν χοροῖσιν ὦραι
ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις
καὶ Διονυσιάδες, μέτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἀώτοις πηλ.

Eine solche Lustbarkeit des Naturkultus fand auch in Sicilien ihren Platz, wie das Wort des Epicharmus ap. Ath. p. 628. ausspricht: οὐκ ἔστι διθυράμβος, ὅχ' ὕδωρ πλῆς. Nur tritt das und in anderen Landschaften (Nachweisungen über die Oertlichkeiten bei Welcker über das Satyrspiel p. 194. ff.) das Bedenkliche entgegen, ob das Melos welches so genannt wird oder ihm analog erscheint gerade den Begriff des Dithyrambus ausfülle. Letzteren sehen wir regelmässig an den kyklischen Chor geknüpft, das heisst, an den künstlich gegliederten Reigen und das ihm zugemessene begeisterte Lied, dessen Ordner Arion heisst, πρῶτος τὸν κύκλιον ἤγαγε χορόν Procl. 12. Als Gegensatz wendet man sich also die improvisirten Naturlaute des lustig schwermenden Winzers, seine neckischen, groben oder launigen Einfälle, verbunden mit den Refrains eines ländlichen Chors denken, nach Art eher des phallischen Liedes in Aristophanes Achnern und der Dorischen Phallophoren als des berühmten Attischen *carmen ithyphallicum*, vgl. Grundr. I. 54. 276. Dahin dürfen man auch ziehen die in der Litteratur unbekannten Iobachen. Procl. 16. ἦδετο δὲ ὁ Ἰόβακχος ἐν ἑορταῖς καὶ θυσίαις Διονύσου, βεβαπτισμένος πολλῷ φρονάγματι: welches zur Verbindung kunstloser Weinfeste paßt in der Orat. c. Neaer. p. 1371. τὰ δ' οἶνια καὶ τὰ Ἰοβάκχεια γεραίρω τῷ Διονύσῳ. Ganz allgemein Menander de encom. 1. τοὺς δὲ εἰς Διόνυσον διθυράμβους καὶ Ἰοβάκχους καὶ ὅσα τοιαῦτα εἰρηται Διονύσου. Den Namen leitete Bentley in Hor. S. I, 3, 7. von der Formel im Eingange solcher Gedichte ab (er dachte an τὴν Βάκχε), analog dem Aristophanischen Βαχχέβακχον ἔσαι Equ. 410. welches aber auf keinen sogenannten Βαχχέβακχος sondern auf ein verdoppeltes Βάκχ hinweist. Dafs übrigens diese Hymnen der Litteratur fremd blieben, wird nicht durch des Archilochus Ἰόβακχοι Steph. v. Βαχχεῖρ widerlegt; denn das einzige epodisch gebaute Fragment derselben leitet Hephaest. p. 94. durch die Citation ein, καὶ τὸν ἐν τοῖς ἀναφερομένοις εἰς Ἀρχίλοχον Ἰοβάκχοις. Wenn also dies mit den Dithyramben ursprünglich einerlei Wurzel hatten und

gleichmäßig Kultuslieder waren, so sind letztere doch, einmal von der ordnenden Hand der Dichter berührt und in die städtische Bildung verflochten, zu freierer Stellung gelangt; sie wurden Aufgabe der Kunst, und schon die Rücksicht auf fünfzig Choreuten nöthigte zur gemessenen Vertheilung der melischen Gruppen, mithin zu Studien ohne naturalistische Laune. Denn es ist ein unbegründetes Herkommen, und wie man glauben darf eines das bloß aus moderner Aesthetik fortgeleitet worden, wenn man den litterarischen Dithyrambus als ein brausendes Lied der ausgelassensten Lust unter den Zugaben eines satyrischen Mummenschanzes sich noch immer ausmalt. Melos und epischer Vortrag flossen hier zusammen in einem diegematischen Gedicht, ehe dessen Elemente sich nach zwei Seiten auseinandersetzen; zuerst durch den dramatischen Dialog der Tragödie (deren Ursprung hierauf zurückführt Aristot. *Poet.* 4. ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον), dann aber durch musikalische Mimik ohne Antistrophen. Arist. *Probl.* 19, 15. μᾶλλον γὰρ τῷ μέλει ἀνάγκη μιμεῖσθαι ἢ τοῖς ῥήμασιν. διὸ καὶ οἱ διθύραμβοι, ἐπειδὴ μιμητικοὶ ἐγένοντο, οὐκέτι ἔχουσιν ἀντιστροφούς, πρότερον δὲ ἔχον. Darauf bemerkt er als Motiv, daß die vielen Choreuten nicht so leicht in mannichfaltigen Melodien certiren konnten, deshalb in einer arithmetischen Uebersicht wie die Antistrophe sie gewährt einfache Lieder sangen. Nur erfährt man nichts näheres über die Stoffe des Dithyrambus, und es erhellt ebenso wenig aus Strabo X. p. 469. ob Pindar die Differenz zwischen den alten und neuen Liedern nach der stoffmäßigen Seite hin erörtert habe; die Worte bei Plutarch *El ap. Delph.* p. 389. A. τῷ μὲν (Διονύσῳ) διθυραμβικὰ μέλη παθῶν μεστὰ καὶ μεταβολῆς, πλάτην τινὰ καὶ διαφόρησιν ἐχούσης, μίξοβόαν γὰρ Αἰσχύλος φησὶ πρέπει διθύραμβον ὁμαρτεῖν σύγκοινων Διονύσῳ, belehren mindestens über die Darstellung fanatischer Mythen, der entsprechend auch Pindar an Kybele das Wort richtet. Von der diegematischen Methode gilt noch die Form des Vortrags; deren Plato gedenkt *Rep.* III. p. 394. C. ἡ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ· εὖροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστα που ἐν διθυράμβοις: darauf läuft auch das früher erwähnte Bedenken zurück, ob Xenokritus Päane schrieb oder Dithyramben, *Plut.* p. 1134. E. ἡρωικῶν γὰρ ὑποθέσεων πράγματα ἔχουσῶν ποιητὴν γεγονέναι φασὶν αὐτόν· διὸ καὶ τινὰς διθυράμβους καλεῖν αὐτοῦ τὰς ὑποθέσεις. Nehmen wir diese zersplitterten Notizen zusammen, so gewinnt der alterthümliche Dithyrambus nur das Aussehn einer Abart vom Pään; wozu kommt daß zwischen Arion und Lasus kein Dithyrambendichter von Ruf nachzuweisen ist.

Ein eigenthümliches Gebiet dithyrambischer Kunst und Musik gründete erst Lasus von Hermione, Lehrer Pindar's und Nebenbuhler des Simonides (um 500. blühend), ein Mann von er-

444 Aeusere Geschichte der Griechischen Littera

finderischem Geist und praktischem Scharfblick, wie scho kritisches Urtheil über Verfälschungen des Onomakritus (H VII, 6.) darthut; sogar unter die sieben Weisen gezählt, I, 42. Seine Munterkeit und Lebelust sowie die Neigung künstlichem Scherze bezeugen ebenso sehr die Angaben bei VIII. p. 338. B. (aus Chamäleon *περὶ Λάσου*) und Plut. *de vi* p. 530. E. als die Künstelei der *Κένταυροι*, einer *ῥῶδῃ ᾄδῃ* und seines *ᾄσιγμος ὕμνος εἰς Δήμητρα* Ath. VIII. p. 455. C genauer Kenner der Musik, deren Theorie er zuerst in I darstellte (Böckh *de metr. Pind.* p. 2.), vollzog er die Umgestaltung des Dithyrambus, so daß er dem Arion den Preis machte. Schol. Aristoph. *Av.* 1403. *Ἀντίπατρος δὲ πρῶτος ἐν τοῖς ὑπομνήμασι φασὶ τοὺς κυκλίους χορούς πρῶτον Λάσον τὸν Ἑρμιονέα, οἱ δὲ ἀρχαιότεροι Ἑλλάνικα Λικαλάρχος Ἀρίωνα τὸν Μηθυμναῖον.* Bestimmter Suidas *Λάσος* (woraus Aldus das Schol. *Vesp.* 1401. zog): *καὶ διθύραμβος εἰς ἀγῶνα εἰσήγαγε, καὶ τοὺς ἐριστικοὺς εἰσηγήσατο λόγους:* *ἡ γὰρ ἡγεμονία αὐτοῦ* ist dunkel; jene Thatsache meint wol Clemens *Strom.* p. 365. *διθύραμβον δὲ ἐπενόησε Λάσος Ἑρμιονεύς.* Die seiner Neuerungen war diese, daß er die dithyrambische Pöie mit ihrem rauschenden Ton, ihren gemischten Rhythmen und Sprüngen in verschiedene Systeme zum Charakter der Musik machte, deshalb auch den Flöten ein Uebergewicht einräumte Plut. p. 1141. C. *Λάσος δὲ ὁ Ἑρμιονεύς εἰς τὴν διθύραμβικὴν γῆν μεταστήσας τοὺς ῥυθμούς καὶ τῇ τῶν αὐλῶν πολυφωνίᾳ ταχολουθήσας πλείοσι τε φθόγγοις καὶ διεξήμιμένοις χρησάμενος εἰς μετάθεσιν τὴν προϋπάρχουσαν ἤγαγε μουσικὴν.* Die musikalische in alle Tonarten spielende Form war ihm also mehr als ein objektiv gehaltener Text, und er schien (wenn wir Ton seines einzigen Fragments bei Ath. XIV. p. 624. E. auffassen) darauf stolz zu sein. Seine Schnörkel und Passagen hielten Komiker *Λασίσματα*, worüber Hesychius äußert, *ὡς σοφιστικὰ τοῦ Λάσου καὶ πολυπλόκου.* Daß er aber die antistrophische Form aufgelöst habe, wird von Neueren ohne Grund behauptet. Kurze Notizen bei Aelian. *N. A.* VII, 47. *V. H.* XII, 36. Uebrigens steht in einiger Analogie die üppige Handhabung der Dithyrambistik beim Epigonus von Ambracia, der wol in die Zeit fällt und sogar ein Instrument von 40 Saiten erfand: Iulian. *l. l.* p. 261. Neben Lasus ist aber als Dithyrambiker gewisssamhaft Likymnius von Chios, dessen Fragmente bei Iulian. *adv. Math.* XI, 49. und bei Stob. *Ecl. phys.* I, 52. p. 107. einen stattlichen Pomp der Rede verrathen; ob er, wie man aus Ath. XIII. pp. 564. 603. D. abnehmen könnte, mit erotischen Dingen sich befaßte, steht dahin. Auch dürfte man zweifeln, ob Aristoteles indem er ihn *Rhet.* III, 12, 2. unter die *ἀρσενικοὺς* rechnet, damit aussprach, daß Likymnius mehr au

ser gezählt habe. Nicht so sicher setzt man den Diagoras, wesentlich auf die Gewähr eines Scholion zum Aristophanes, unter die Dithyrambiker. Unbekannt ist Kekeides, Schol. Aristoph. Nub. 981.

Attischer Zeitraum, eingeleitet durch Pindar, der auf Verlangen der Athener seine berühmten Dithyramben dichtete, und Simonides, der 56 Siege den kyklischen Chören gewinnen half und die äusseren Verhältnisse genau beschreibt fr. 54. 55. 72. Vom Aufwande den dieser Theil der Choregie oder die *ἀγῶνες μουσικῆς* (intpp. Arist. Plut. 1164.) erheischten, s. Böckh Staatsh. I. 491. Von den Richtern Aeschines c. Ctes. p. 87. καὶ τοὺς μὲν κριτὰς τοὺς ἐκ Διονυσίων, εἰ μὴ δίκαιως τοὺς κυκλίους χοροὺς κρίνωσι, ζημιοῦτε. Die musischen oder kyklischen Chöre unter Leitung eines gutbezahlten Dithyrambikers, ὅς ταῖσι φυλαῖς περιμάχητός ἐστ' ἀεὶ mit Aristophanes zu reden Av. 1392. wo Schol. ἐκάστη γὰρ φυλὴ Διονύσου (ob Διονυσίοις) τρέφει διθυραμβοποιόν. Cf. Athen. V. p. 181. C. Den bombastischen Unsinn dieser Verderber der Musik oder ἄσματος χάμπται (woher Av. 1366. τί δεῦρο πόδα σὺ κύλλον ἀνὰ κύκλον κυκλῆς;) samt ihren in den Wolken flatternden ἀναβολαί (Av. 1372. Pac. 815. sq. s. Schol.) verspottet er malerisch Nub. 332. sqq. Unter allen ist die bekannteste fast vollständig gezeichnete Figur, in ästhetischer und moralischer Hinsicht eine Fundgrube der komischen Parodie, Kinesias des Meles Sohn; welcher in der Dithyrambik (nach Pherekrates Chir. fr. 1.) rechts zu links verkehrte: Nachweisungen bei Meineke Com. I. 228. sqq. Weder von ihm noch von Gnesippus und Kleomenes dem Rhegier (Meineke II. p. 7.) ist uns etwas verblieben; nur die Wahrnehmung geht aus den meisten Zeugnissen hervor, daß die Dichter dieser Gattung zu gleicher Zeit den Verderb der Musik begründeten und ihrerseits in die Zerrüttung dieser durch eitle Künsteleien untergrabenen Kunst gerissen wurden. Darauf übten damals einen besonderen Einfluß Krexus, welcher namentlich das Spiel der Instrumente in einer Trennung vom Texte ausbildete (woher die Unabhängigkeit der Flötenspieler vom Dichter), Plut. pp. 1135. D. 1141. A. und noch mehr Melanippides der Milesier oder besser Melier, nach Suidas Großvater und Enkel, deren letzterer beim Könige Perdikkas (Archelaus bei Plut. Mor. p. 1095. D.) gestorben sei. Suidas beide Artikel enthalten nun zwar litterarische Angaben, worüber die Kritik nicht so rasch aburtheilen kann; jetzt aber findet man allen Grund nur an den einen Dithyrambiker dieses Namens zu denken. Vgl. Emperius in Zimmerm. Zeitschr. 1835. p. 8. ff. Unter den Verderbern der Musik, die er schlaff und weichlich werden liefs, χαλαρωτέραν ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα, rügt auch ihn Pherekrates Chir. fr. 1. Man spottete seiner langen und unübersehbaren ἀναβολαί, welche an Stelle der Antistrophen traten, ποιήσαντα ἀντὶ τῶν ἀντιστροφῶ-

φων ἀναβολάς Aristot. *Rhet.* III, 9, 6. Seine Diktion war elegant, aber künstlich und etwas geschraubt: so bei Plut. *Am.* p. 758. C. Clem. *Strom.* V. p. 716. Ath. XIV. p. 651. f. und weilten doch auch nüchtern ohne Tiefe, wie bei Ath. X. p. 429. XIV. p. 616. E. Die Titel *Αναίδες* und *Μαρσύας* ib. 651. f. 616. und *Περσεφόνη* Stob. *Ecl. phys.* I, 52. p. 1006. weisen schon einen melodramatischen Mimus. Seinen Ruhm deutet in ein Zusammenstellung mit den größten Meistern Xenoph. *Mem.* I, 4 an, ἐπὶ δὲ διθυράμβῳ Μελανιππίδην (τεθαύμαζας). Die Meinung, daß er auch Tragiker gewesen, beruhte ehemals auf S. *Serm.* 94, 1. Die letzten Repräsentanten dieser fast gleichalterlichen modischen Dithyrambiker werden füglich am Schluss der griechischen Litteratur ihren Platz finden; ihre Manier beschreibt der kürzesten Dionys. C. V. 19. οἱ δὲ γε διθυραμβοποιοὶ καὶ τῶν τρόπους μετέβαλλον, Λωρικοὺς τε καὶ Φρυγίους καὶ Αὐδούς τῇ αὐτῇ ᾄσματι ποιοῦντες, καὶ τὰς μελωδίας ἐξήλλαττον, τὴν μὲν ἑναρμονίους ποιοῦντες, τότε δὲ χρωματικάς, 'τότε δὲ δρόνους' καὶ τοῖς ῥυθμοῖς κατὰ πολλὴν ᾄδειαν ἐνεξουσιάζον διετέλουν, οἳ γε δὴ κατὰ Φιλόξενον καὶ Τιμόθεον καὶ Τετσίην ἐπεὶ παρὰ γε τοῖς ἀρχαίοις τεταγμένος ἦν καὶ ὁ διθύραμβος. Ob diese Katastrophe und Beseitigung der Antistrophe daraus hervorging, daß der dithyrambische Vortrag völlig unkundige Sänger kam, wie Hermann in *Aristot. Poet.* p. 89. urtheilt, läßt sich bezweifeln.

7. Als Schluss dieser allgemeinen Charakteristik bleibt nur die Aufgabe, von den statistischen Verhältnissen des Melos zu berichten. Nachdem die Alexandrinischen Kritiker sich mit den wichtigsten Denkmälern der melischen Litteratur beschäftigt, sie geordnet und erläutert hatten, begann man zehn Repräsentanten derselben, Pindar an ihrer Spitze, als Klassiker auszuzeichnen.

Quintil. X, 1, 61. *Novem vero lyricorum longe Pindarus princeps*; wie Petron. 2. *Pindarus novemque lyri.* Register bei Tzetzes *Prolegg. in Lycophr.* p. 252. Αὐριχοὶ δὲ ὀνομαστοὶ δέκα Στησίχορος, Βακχυλίδης, Ἴβυκος, Ἀνακρέων, Πίνδαρος, Σίμωνις, Ἀλκμάν, Ἀλκαῖος, Σαπφὼ καὶ Κόρινθα. Auf die neun Lyriker *Anthol. Ep. inc.* 519. sq. Nur bis zu 8 Namen hat es der Sammler in Boisson. *Anecd.* IV. 458. gebracht.

Zugleich wurden die zahlreichen Klassen und Arten (εἶδη) dieser Gattung, der besseren Uebersicht wegen, festgesetzt und ihre Bestimmung im Alterthum aus inneren und antiquarischen Thatsachen sorgfältig erläutert; die Nomenklatur selbst war überliefert und völlig bezeugt. Indessen ist man im Fle

sich gegangen und mehrmals auf ängstliche, sogar
paltungen und Anschichtung von Spiclarven verfallen.

hatten wenige Meliker nur in einzelnen Gedichtwei-
nitet, die berühmtesten vielmehr die meisten Formen
nietes umfasst, seitdem die Bildung eines allgemei-
nur entsprechenden Technik vorgerückt und hiedurch
aktive Kunst geschaffen war.

en Definitionen der melischen Klassen hatte sich Didy-
pē λυρικών ποιητῶν beschäftigt, wovon nur zwei Bemer-
füg sind. Jetzt ist die Hauptstelle Procli chrestom.

p. 819. sq. c. 8. Περὶ δὲ μελικῆς ποιήσεως φησιν ὡς πο-
τάτη τε καὶ διαφόρους ἔχει τομὰς. ἃ μὲν γὰρ αὐτῆς μεμέ-
θεὶς, ἃ δὲ ἀνθρώποις, ἃ δὲ εἰς τὰς προσπιπτούσας περι-

καὶ εἰς θεοὺς μὲν ἀναφέρεσθαι ὕμνον, προσόδιον, παιᾶνα,
βρον, νόμον, ἄδωνίδα, ἰόβαχον, ὑπορχήματα· εἰς δὲ ἀν-

εἰς ἑγκώμια, ἐπινίκους, σχολιά, ἐρωτικά, ἐπιθαλάμια, ὕμε-
σάλλους, θρήνους, ἐπικήδεια· εἰς θεοὺς δὲ καὶ ἀνθρώπους

π, σαφνηφορικά, ὠσχοφορικά, εὐπτικά, ταῦτα γὰρ εἰς
ραφόμενα καὶ ἀνθρώπων περιέληφεν ἐπαίνους. τὰ δὲ εἰς

πιπτούσας περιστάσεις οὐκ ἔστι μὲν εἶδη τῆς μελικῆς, ὑπὲρ
τῶν ποιητῶν ἐπιχειρήται· τούτων δὲ ἔστι πραγματικά,

ἃ, ἀποστολικά, γνωμολογικά, γεωργικά, ἐπισταλτικά. Ei-
icke dieser Nomenklatur gibt auch Pollux IV, 53. Von

Entstehungen der einzelnen Stücke welche Proklus hierauf
führt, wird weiterhin einzelnes zu benutzen sein. Um ei-

nt die Unterarten Passow in den Grundzügen p. 84. ver-
die hauptsächlichlichen Schemen der lyrischen Poesie sind

: Nomische Stil, der Ionisch-elegische Stil, der Aeolisch-
e und der Dorisch-chorische Stil, dann dithyrambischer

alexandrinischer Stil, zuletzt christliche Lyrik; zum Theil
len Unterarten. Eine kurze Schilderung der verschie-

melischen Fest- und Volkslieder hat Ulrici II. 121. fg.
en.

wichtigsten Klassen des Melos waren folgende:

Pänne. Die älteste nachweisbare Form, ursprüng-
Apollon geweiht. Gottesdienstliche Handlungen be-

nes Chores, welcher als Vertreter der Volksgemeinde
ltar kreiste, die Gunst des Gottes erflachte und nicht

der Gesang auch mit mimischen Tänzen begleitete.

Es sich, wenngleich ohne festen Bezug auf Apollon,
beim Homer schon in einer doppelten Gestalt: theils

in den Epiken, wo die Achäer den Zorn des furchtbaren

Gottes mit Gesang versöhnen, dann aber im Siegesliede Achilleus und seiner Myrmidonen. Beide Motive sind im Kultus des Pythischen Apollon, mit dessen Mythos der Paan zum Epiphonem *ἰὴ παῖάν* (Grundr. I. 196.) verknüpft und besonders durch Dorischen Einfluß dargestellt und ausgedeutet, allmählich aber hinausgegangen über die Verehrung eines Gottes und zum allgemeinen Gebrauch unter verschiedensten Hellenen geführt. Einerseits hieß Paan je feierliche chorische Lied, das in den andächtigen Stimmungen der Freude oder öffentlichen Trauer vorgetragen bald Dank und Preis an die Schutzgötter richtete, bald in großer Noth den Schutz und die Gnade derselben, namentlich des Apollon (als *ἄλεξιπαις*) erflachte. Hiervon ist das gleichmäßig genannte Lied, welches man bei Gastmälern auf der Grenze religiöser und weltlicher Sitte sang, eine Spielart. Auf anderen Seite hatte sich aus den kunstfertigen Waffentänzen der Kreter, in Verbindung mit ihren hyporchematischen Liedern und den lebhaften kretisch-päonischen Rhythmen, Paan als Hellenischer Schlachtgesang entwickelt, mit welchem der Kampf eröffnet und der Sieg gefeiert wurde. Dort bei Gastmälern trug man die Päane vorzugsweise zur Flöte vor, nicht selten auch unter orchestischer Begleitung; weshalb es schwierig war sie von den Hyporchemen streng trennen. Weiterhin dichtete man dieselben nicht nur auf vielerlei schützende Götter, sondern auch in Zeiten des Verfalls auf siegreiche Feldherrn. Aus der Menge von Anlässen, welche die Handlungen der Religion, der feierliche Chorreig die kriegerische Stimmung, die sympotische Lust und anfreudige Begebenheiten des Privatlebens für einen Lobgesang darboten, entfaltete sich eine reiche Litteratur der Päane, von der die berühmtesten Meliker Antheil hatten; aber Denkmäler derselben sind in geringer Zahl und in einem beschränkten Umfange vorhanden.

8. Monographie von Semus, Σῆμος ὁ Ἀήλιος ἐν τῷ περὶ παίωνων Ath. XIV. p. 618. D. nach dem Bruchstück ib. p. 622. zu theilen nicht ohne starke Digressionen und wol im antiquarischen Interesse verfaßt. Vielfaches Material bei Bode II, 1. Abschn. 1. 3. Anfänge bei Homer, II. α. 472—74. welche Verse we ihrer nutzlosen Breite dem Verdachte Raum geben (die Athe

traf auch 474. während man gerade den mittleren Vers, καλὸν αἰδοντες παιήονα, κοῦροι Ἀχαιῶν, gern entbehrt); χ'. 391. νῦν δ' αὔγ', αἰδοντες παιήονα, κοῦροι Ἀχαιῶν. In Erwähnung der Kreter (s. Anm. zu 4.) *H. Ap.* 517. οἱ δὲ ῥήσσοντες ἔποντο Κρήτες πρὸς Πυθῶ, καὶ ἰηπαιήον' αἰδον. Erklärungen der Grammatiker, wesentlich zusammengefasst bei Procl. 11. ὁ δὲ παιάν ἐστιν εἶδος ᾠδῆς, εἰς πάντας νῦν γραφόμενος θεοῖς· τὸ δὲ παλαιὸν ἰδίως ἐπενέμετο τῷ Ἀπόλλωνι καὶ τῇ Ἀρτέμιδι, ἐπὶ καταπαύσει λοιμῶν καὶ νόσων ἐδόμενος· καταχρηστικῶς δὲ καὶ τὰ προσόδια τινες παιᾶνας λέγουσιν. Die Bestimmung für einen ἀλεξίκακος setzen die meisten, die bevorzugte für Apollon nicht wenige (wie Menand. *rheter* 1. τοὺς μὲν γὰρ εἰς Ἀπόλλωνα παιᾶνας καὶ ὑπορχήματα νομίζομεν), wobei man auch mythisch den Refrain ἰῆ (ἰήϊε Hephaest. p. 128.) παιάν und ähnlich variirt (Kollektaneen Sant. in Terent. p. 142. sqq.) in Anschlag brachte, τὸ παιανικὸν ἐπὶ ῥῆμα *Ath.* XV. p. 696. *F. coll.* 701. *F. Hesych.* v. Ὠναξ Παιῶν. Als altattische Schreibart haben παιῶν und παιωνίζω (voreilig Blomf. in *Aesch. S. Th.* 234. cf. Schneid. in *Plat.* T. I. p. 208. sq.) sich lange behauptet. Zur Definition, dass παιάν kein Trauerlied sei, merken die Grammatiker einige Dichterstellen als Ausnahmen an; diese geben aber den ironischen Sinn eines Lobliedes auf Unglücksgötter, *Aesch. Agam.* 653. *Cho.* 148. *S. Th.* 851. gegenüber *Eur. Iph.* T. 185. und ungenau *Alc.* 424. Vielmehr gilt er als die fröhliche Begleitung des Hellenischen Kultus, *Aesch. S. Th.* 268.

Der Vortrag ruhig und ohne Leidenschaft, *Plut. Mor.* p. 389. B. τῷ δὲ παιᾶνα (ᾄδουσι), τεταγμένην καὶ σώφρονα μοῦσαν, überhaupt mehr durch Würde als poetisches Talent gehoben, wofür nächst alten Pāanen des Thaletas im Gebrauch der Pythagoreer (*Porphyr. V. Pyth.* 32. παιανογράφοι in Unteritalien, *Apolon. hist. comment.* 40.) ein merkwürdiger Beleg des Chalkidiars Tynnichus (*Phot. Bibl.* p. 151, 9.) Pāan, alterthümlich gleich einem rohen aber andächtig verehrten Götterbilde, *Aeschylus* bei *Porphyr. de Abst.* II, 18. *coll. Plat. Ion.* p. 534. Τύννιχος ὁ Χαλκιδεύς, ὅς ἄλλο μὲν οὔδ' ἐν πάποτ' ἐποίησε ποίημα ὅτου τις ἂν ἀξιῶσαι μνησθῆναι, τὸν δὲ παῶνα ὃν πάντες ᾄδουσι, σχεδὸν ἢ πάντων μελῶν κάλλιστον, ἀτεχνῶς ὅπερ αὐτὸς λέγει εὖρημά τι Μοῦσᾶν. Begleitung der Flöte, zunächst bei Gastmälern, *Archiloch. ap. Ath.* V. p. 180. E. αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα, beim Seezuge, *Eur. Tro.* 126. αὐλῶν παιᾶνι στιγνῇ, *Plut. Lysand.* 11. μετ' αὐλοῦ καὶ παιάνων: theilweise mit Tänzen, *Ath.* XIV. p. 631. D. καὶ τὸν παιᾶνα δὲ (ὠρχοῦντο) ὅτε μὲν ὅτε δ' οὔ. Anwendung des sympotischen Pāan (*Ath.* V. p. 179. D.), *Plato Symp.* p. 176. A. *Xenoph. Symp.* 2, 1. ὡς δ' ἀφηρέθησαν αἱ τράπεζαι, καὶ ἐσπείσαντο καὶ ἐπαιάνισαν, *coll. Plut. Symp.* VII, 8. p. 713. A. schon *Alkman* bei *Strabo* X. p. 482. γοῖναις δὲ καὶ ἐν θιάσοισιν ἀνδρείων παρὰ δαιτυμόνεσσι πρέπει παιᾶνα

μὲν ἀπὸ τοῦ παιᾶνος ῥυθμῶν· ὁ μὲν γάρ ἐστι κοινότερος, εἰς πα-
κῶν παραίτησιν γεγραμμένος, ὁ δὲ ἰδίως εἰς Ἀπόλλωνα. — ἔν-
ταῦθα δὲ ἔχεται καὶ πολλή τάξις· καὶ γὰρ αὐτὸς ὁ θεὸς ἐν τά-
ξει καὶ συστήματι (l. κατὰ σύστημά τι) κατεσταλμένη περιέρχεται
τὸν κρουσμόν. Die Beziehungen auf Apollon gibt (abgesehen
von den etwas fern stehenden Dichtern Olen, Philammon und
ähnlichen) schon der *Πυθικός νόμος* nebst den Weisen Olymp's,
wiewohl neben jenem Gott auch Zeus, Athene (Wernsd. in *Himer.*
p. 810.), Ares als namhafte Objekte der Nomen genannt wer-
den: *Marm. Parm.* 20. Grundr. I. 247. 269. *Νόμοι λυρικοί* ge-
braucht Suidas v. *Κορίννα* und v. *Τέρπανδρος* vermuthlich im Sinne
des herkömmlichen *νόμοι κιθαρωδικοί* (cf. v. *Νόμος*), in anderem
Sinne für *Νόμους μουσικούς* v. *Τιμόθεος*. Die Namen der kitha-
rödischen und aulödischen Nomen, worunter τὸ *Καστόρειον* und
und der ὄρθιος sich am längsten erhielten, sind mit der Ge-
schichte des Terpander, Klonas, Polymnestus eng verbunden;
mehreren Namen (wie denen der αὐλήσεις *Ath.* XIV. p. 618. C.)
merkt man eine ganz musikalische Bedeutung an, von der auch
die Darstellung bei *Plut.* p. 1141. B. ausgeht, die den Olympus an
die Spitze stellt, τὸν Ὀλυμπον ἐκείνον, ᾧ δὴ τὴν ἀρχὴν τῆς Ἑλ-
ληνικῆς τε καὶ νομικῆς μουσικῆς ἀποδιδόασιν. Im übrigen ist wol
nicht zweifelhaft daß die Keime der Elegie, welche niemand
mit Motiven der Religion verknüpfen wird, am wenigsten in
auletischen Nomen zu suchen sind.

10. Hyporchemen, eine Abart und gewissermaßen
ein Gegenstück der Päne, dem Kultus Apollon's gewidmet
und unter Doriern vorzugsweise gebildet. Sie fanden ihren
Anlaß in der lebhaften und bewegten Orchestik der Kreter,
wo die Chöre tanzlustiger Männer, die in kriegerischer Hal-
tung glänzten, den festlichen Gesang durch mimische Gruppen
erläuterten. Nachdem aber der Stil der Päne festgesetzt und
ihr innerster Charakter begriffen worden, lag es nicht fern
zum heiligen Ernste des Kultus auch eine heitere dramatische
Darstellung zu gesellen, allmählich selbst ein eigenthümliches fast
weltmässiges Kunstgebiet aus Musik und Tanz zu begründen.
War der Pään ein unmittelbarer Ausdruck der Andacht und
würdigen Stimmung, in welcher die versammelte Gemeinde
dankbar für gewährten Schutz oder vom Unglück gebeugt ih-
ren heilbringenden Gott verherrlichte, mithin ein strenger ge-
messener Choral, der sich in keiner äußeren ergötzlichen Sce-
nerie gefiel: so liebte das Hyporchem den mythischen Stoff,
wie der Gott und die Natur des Festes ihn darboten, vor Augen

zu rücken und ihn durch die sinnlichen Mittel der Rhythmen, in raschen Melodien, flüchtiger Tanzbewegung und feuriger Mimik, als Ausstattung der Feier zu entwickeln. Diesen Ursprung bezeugen sowohl die kretischen und ähnliche behende Verarten, gepaart mit dem raschen hyporchematischen Tanze, welcher muthwillig und ausgelassen war, als auch die Nachricht, daß Thaletas Erfinder oder vielmehr künstlerischer Ordner des Hyporchems gewesen. In der weiteren Ausübung, wie sie Pindar andeutet, schloß sich dieses lustige Spiel der melischen Bildung an die hofmäßigen Feste vornehmer Männer und Regenten an. Den Abschluß gibt Pratinas, der Meister dieses Zweiges und Begründer des Satyrspieles, durch welchen das Hyporchem in einen untergeordneten dramatischen Schwank übergeleitet wurde.

10. Vgl. Grundr. I. 269. Wenig nützt Procl. 17. ὑπόρχημα δὲ τὸ μετ' ὀρχήσεως ἀδόμενον μέλος ἐλέγετο· καὶ γὰρ οἱ παλαιοὶ τὴν ὑπὸ ἀντὶ τῆς μετὰ πολλάκις ἐλάμβανον. εὐρετὰς δὲ τούτων (sic) λέγουσιν οἱ μὲν Κούρητας, οἱ δὲ Πύρρον τὸν Ἀχιλλέως κτλ. Ganz unbestimmt Menander de encom. 1. τοὺς μὲν γὰρ εἰς Ἀπόλλωνα παιᾶνας καὶ ὑπορχήματα νομίζομεν. Auf ein Hyporchema des Apollon läßt sich der Anruf bei Pindar fr. 115. deuten, ὀρχήσ' ἀγλαΐας ἀνίσσων. Unerheblich sind die Beschreibungen Etym. M. v. προσφίδιον, Schol. II. α. 473. u. a., nur die Notizen bei Schol. Pind. Py. II, 127. kommen in Betracht, wonach man zum Theil Hyporchem und Kretischen Tanz für einerlei hielt und Thaletas als Urheber ansah, dann eine flüchtige Erwähnung der hyporchematischen Litteratur bei Plut. de mus. p. 1134. C. wo nur mit einem Worte die Differenz des Püan bezeichnet ist, außerdem soviel steht als sich auf die Orchestik bezieht. Davon Böckh de m. Pind. pp. 201. sq. 270. sq. Ohne rechten Begriff Ath. XIV. p. 628. D. καὶ ἐξ ἀρχῆς συνέταττον οἱ ποιηταὶ τοῖς ἐλευθέροις τὰς ὀρχήσεις, καὶ ἐχρῶντο τοῖς σχήμασι σημείοις μόνον τῶν ἀδομένων, τηροῦντες αἰὲν τὸ εὐγενὲς καὶ ἀνδρῶδες ἐπ' αὐτῶν, ὅθεν καὶ ὑπορχήματα τὰ τοιαῦτα προσηγόρευον. Belehrender ist der Zug in einem alten Epigramm ib. p. 629. A. Ἀμφότερ', ὠρχεύμαν τε καὶ ἐν Μίωσais ἐδίδασχον ἄνδρας, und über den hyporchematischen Tanz ib. p. 630. E. ἡ δ' ὑπορχηματικὴ τῇ κωμικῇ οἰκειοῦται, ἥτις καλεῖται κόρδαξ· παιγνιώδεις δ' εἰσὶν ἀμφότεραι, weiterhin 631. C. ἡ δ' ὑπορχηματικὴ ἐστὶν ἐν ἣ ἄδων ὁ χορὸς ὀρχεῖται. — ὀρχοῦνται δὲ ταύτην παρὰ τῷ Πινδάρῳ οἱ Λάκωνες· καὶ ἐστὶν ὑπορχηματικὴ ὀρχησις ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. Wiefern hier eine minder sittliche Mimik untergelaufen sei, erhellt aus keinem Zeugnis; nicht entschieden spricht dies Dionys. π. δειν. σημ. 43.

454 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

aus, τῶν ῥυθμῶν τοὺς ὑπορχηματικούς τε καὶ Ἰωνικούς καὶ διακλωμένους, wo der Ausdruck einer lebenslustigen hinrollende Komposition zutrifft. Die Hyporchemen selbst betrachtet Plutarch *Qu. Symp.* IX, 15. p. 748. richtig als den Bund zwischen Orchestik und Poesie: ὀρχηστικῇ δὲ καὶ ποιητικῇ κοινωνία πᾶσα καὶ μέθεξις ἀλλήλων ἐστὶ, καὶ μάλιστα μιμούμεναι περὶ τῶν ὑπορχημάτων γένος ἐνεργὸν ἀμφοτέραι τὴν διὰ τῶν σχημάτων καὶ τὰ ὀνομάτων μίμησιν ἀποτελοῦσι. Von der Ausführung aber Lucian. *de Salt.* 16. eine unklare Vorstellung: (ἐν ᾧ) παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐτῶ καὶ χιθόρας οἱ μὲν ἐχόρευον ὑπωρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προκριθέντες ἐξ αὐτῶν. τὰ γοῦν τοῦ χοροῦ γραφόμενα τοίτοις ᾠσματα ὑπορχήματα ἔκαλεῖτο καὶ ἐπὶ πέπληστο τῶν τοιούτων ἡ λύρα. Ihn täuschte das zweideutige Wort (worin ihm beitrifft Böckh p. 270.); während ὑπόρχημα dasjenige Chorlied hieß, welches zwischen einzelne Akte des Ballets eingelegt war; nachdem es aber längst aus Kultus oder Litteratur sich verloren hatte, blieb ὑπορχεῖσθαι für einen mimischen neben Gesängen gestikulirenden Tanz, cf. Jacobs *Lectt. Stob.* p. 29. Vermuthlich waren die flüchtigen aber geistvollen Rhythmen, deren Pindar und Pratinas (schönes Fragment *Ath.* XIV. p. 617. sowie Simonides (entstellte Notizen bei Plut. l. l.) sich bedienten, sehr veredelt, auch mag schon früh das Hyporchem von der Religion sich gesondert haben. Das sogenannte Satyrdrum des Pratinas endlich ist einerlei (anders als Müller *Dor.* II. 370 dachte) mit seinen Hyporchemen, woran auch der Titel *Δύμαιοι* ἢ *Καρυάτιδες* am nächsten grenzt.

11. Hymnen, ein unbestimmter Begriff, doch im genauesten Sinne von Lobgedichten auf einzelne Götter verstanden, welche der Chor stehend zur Kithara vortrug; woran zuweilen auch Tänze sich anschlossen. Sie waren ein Theil der öffentlichen Gottesverehrung und unterschieden sich hierdurch sowohl von den alten epischen Proömien (Anm. zu §. 5. 3.), die in der heutigen Gestalt Homerischer Hymnen deutlich einen freien poetischen Zweck verrathen, als von allen weiteren gelehrten Versuchen, die höchstens für den Ausdruck subjektiver Andacht, besonders auf dem Grunde philosophischer Bildung gelten können, wie nach verschiedenen Seiten hin die Hymnen von Kallimachus, Mesomedes, Proklus und den Verfassern der Orphischen Hymnologie, wofür der erbauliche Lobgesang des Kleantes als Vorläufer zu betrachten ist. Selbst die Lieder auf Musen und Hekate welche jetzt in die Hesiodische Theogonie verflo-

ten sind, werden vom Ton und Stil des Epos gefärbt. Man kann daher nur die Hymnologen Apollon's, Olen und seine Genossen (Anm. zu §. 58, 4.) als die frühesten Begründer von Hymnen betrachten. Uebrigens konnten auch die melischen Hymnen nicht ohne grofse Differenzen bleiben, insofern sie den verschiedenen Kulturen und Landschaften sich anpafsten, überdies ihre Dichter oft mehr religiöses Gefühl als Talent bewährten. Einige der letzteren erscheinen daher namentlich bei Doriern nur gelegentlich und untergeordnet, wie Kedi-
das, Kydias, Lamprokles; bei den Aeoliern, soweit Al-
caeus und etwa Korinna hier vorliegen, mochte diese Ge-
dichtart in geringerem Ansehn stehen, worauf auch die dor-
tige Stellung der Religion einwirken mußte; noch mehr trat
der Hymnus bei den Ioniern zurück und trug ein fast äu-
ßerliches Gewand, wenngleich Anakreon ihn mit weichen
und anmuthigen Formen auszustatten weifs. Unter beiden
Stämmen verräth die beliebte Fassung von ὕμνοι κλητικοί,
wie wenig an einen erhebenden Kultus des Volks gedacht
wurde. Stesichorus soll diesen Zweig der Melik zuerst
mit künstlerischem Geiste behandelt haben. Sonst gewinnt
man nur dann ein bestimmteres Urtheil, wenn statt des all-
gemeinen, häufig mißbräuchlichen Namens die individuellen
Spielarten des Hymnus genannt werden. Solche sind für öf-
fentlichen Pomp Prosodien und Parthenien, für das Gastmal
Skolien, für den Ruhm und die Sieges- oder Hoffeste von
Königen, vornehmen oder ausgezeichneten Privatmännern En-
komien und Epinikien.

11. F. Snedorf *de hymnis vet. Graec. Havn. 1786. 8.* Aus derselben Quelle, nemlich Didymus περὶ λυρικῶν ποιητῶν, sind die Definitionen im Etym. M. v. ὕμνος (vergl. mit v. προσ-
οδία), vollständiger bei Orion p. 155. und hiernächst die des Proclus c. 9. geflossen. Gröfstentheils lautet nach Orion, ohne die nutzlosen Etymologieen, der Bericht so: κεχώρισται δὲ τῶν ἑγκωμίων καὶ τῶν προσοδίων καὶ παιάνων, οὐχ ὡς καὶ κελένων μὴ ὄντων ὕμνων, ἀλλ' ὡς γένος ἀπὸ εἶδους. πάντα γὰρ εἰς τοὺς ὑπερέχοντας γραμόμενα ὕμνους ἀπομαινόμεθα, καὶ ἐπιλέγομεν τὸ εἶδος τῇ γένει, ὕμνος προσοδίου, ὕμνος ἑγκωμίου, ὕμνος παιάνος, καὶ τὰ ὅμοια. — ἀλλ' ἀντιδιαστέλλονται. τὰ μὲν γὰρ προσόδια Ἀθηναῖοι προσιόντες ναοῖς καὶ βωμοῖς πρὸς αὐτὸν ἵδον, τοὺς δὲ ὕμνους πρὸς κιθάραν ἑστῶτες. Die letztere Wendung gibt Proclus, der sonst fast wörtlich stimmt (wo-

436 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

her bei ihm namentlich πάντα τὰ εἰς τοὺς ἑκατέρωθεν γραφόμενοι ὕμνους leicht zu emendiren), etwas besser: ἐλέγεται δὲ τὸ προσ-
 ὄδιον, ἐπειδὴν προσίασι τοῖς βωμοῖς ἢ ναοῖς, καὶ ἐν τῷ προσίειν
 ἦδετο πρὸς αὐλόν· ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κιθάραν ἦδετο ἐστύ-
 των. Die Allgemeinheit des Begriffs erläutert Menander de en-
 com. 1. auf Grund des Satzes, ὅτι μὲν ἔπαινος γίνεται εἰς θεούς,
 ὕμνους καλοῦμεν: ungefähr wie Plato Legg. III. p. 799. καὶ τι φ-
 εῖδος ψδῆς εὐχαὶ πρὸς θεούς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο, coll.
 Symp. p. 177. A. Vom Tanze Ath. XIV. p. 631. D. τὸν γὰρ ὕμνον
 οἱ μὲν ὠρχοῦντο, οἱ δὲ οὐκ ὠρχοῦντο. Am schwierigsten ist die
 Differenz zwischen den Hymnen und den übrigen Gesängen an
 Götter zu ermitteln: alles scheint auf ein objectives Loblied und
 die Melodie der Kitharöden anzukommen, wiewohl auch Fiktion
 sich anschlossen, nemlich αὐλοὶ σπονδειακοὶ Poll. IV, 81. bei
 den σπονδεῖα. So werden Pindar's Hymnen auf Persephone,
 Zeus Ammon, Tyche und seine Vaterstadt Theben in einen ziem-
 lichen Abstand gegen Päne treten; unter dieser Voraussetzung
 paßt ferner die Tradition bei Pausan. X, 7, 2. ἀρχαιότατον δὲ
 ἀγώνισμα γενέσθαι μνημονεύουσι καὶ ἐφ' ᾧ πρῶτον ἀδελὰ ἱερούς
 ᾄσαι ὕμνον ἐς τὸν θεόν, und dort schickten sich Epiphonema
 wie bei den Rhapsoden, Suid. v. Σὺν δὲ θεοὶ μάκαρες oder Xe-
 nob. V, 99. ὡς καὶ οἱ κιθαριστοί, Ἄλλ' ἀναξ μάλα χαῖρε. Hier
 wenn irgendwo fand ungeschmückte Einfachheit ihren Platz; aber
 um so leichter gingen diese schlichten Sänger im Gewühl ver-
 loren, wie Lamprokles der Athenische Musiker (Plat. de
 mus. p. 1136. D. ὁ διθυραμβοποιὸς citirt von Ath. XI. p. 491. C.),
 von welchem ein auch dem Stesichorus zugeschriebenes Fragment
 in Schol. Aristoph. Nub. 964.

Ἰαλλίαδα περσέπολιν κλήζω πολεμαδόχον ἄγνάν,
 παῖδα Διὸς μεγάλου δαμάσιππον.

Denselben Hymnus auf Pallas meint wol Etym. M. v. Ἰππία. Eben-
 so Kydias von Hermione, wie jener in Attischer Pädagogik
 gebraucht, zugleich erotischer Dichter, Schol. l. l. Plato Charm.
 p. 155. D. not. Um so weniger kann hier die Aufgabe sein, die
 zerstreuten Hymnen der klassischen Zeit in ein Register zu fassen;
 wobei doch die Unsicherheit der alten Citationen in Absicht auf
 das mißbräuchlich genannte ὕμνος stets in Anschlag käme. So
 werden drei Hexameter der Praxilla bezeichnet, die sich für kei-
 nen Hymnus eignen; eher gilt dafür ἐν τοῖς μέλεσιν bei Zenob.
 IV, 21. Von etwas größerm Interesse sind die ὕμνοι κληττοὶ
 von Sappho, Anakreon und anderen, deren unter manchen nutz-
 losen Distinktionen Menander de encom. 2. gedenkt. Denn ob
 man die jetzt überschriebenen Hymnen des Alcaeus mit Recht
 hieher ziehe, läßt sich bezweifeln, da das bedeutendste Stück,
 den auf Apollon, Himerius XIV, 10. unter die Päne rechnet,
 während Plutarch p. 1135. f. sagt, δῆλον δὲ ἐκ τῶν χορῶν καὶ

τῶν θυσιῶν, ὥς προσῆγον μετὰ αὐλῶν τῷ θεῷ, καθάπερ ἄλλοι τε καὶ Ἀλκαῖος ἐν τινι τῶν ὕμνων ἱστορεῖ. Eine technische Formel merkt Menander c. 3. (ἅμα μὲν γὰρ ἐκ πολλῶν τόπων τοὺς θεοὺς ἐπικαλεῖν ἔξεστιν, ὥς παρὰ τῇ Σαπφοῖ καὶ τῷ Ἀλκμᾶνι πολλαχοῦ εὐρίσχομεν. τὴν μὲν γὰρ Ἀρτεμιν ἐκ μυρίων ὀρέων, μυρίων δὲ πόλεων, ἔτι δὲ ποταμῶν ἀνακαλεῖ· τὴν δὲ Ἀφροδίτην Κύπρου, Κνίδου, Συρίας, κτλ.) für jene Hymnen an, welche dann in weiteren Gebrauch gekommen ist und als manierirt von Aristoph. *Nub.* 270. sqq. *Ran.* 671. verspottet wird. Ueber das Verdienst des Stesichorus *Clem. Alex. Strom.* I. p. 365. ὕμνον (ἐπενόησε) Στῆσιχορος Ἰμεραῖος: welche Nachricht in ihrem Werthe zu fassen unmöglich ist, da von Hymnen des Stesichorus jede Spur mangelt. Ob ferner ein Hymnus jemals den Stil und Inhalt vortrug, welchen das Gedicht Arion's (oben I. 275.) zeigt, das er als ὕμνον χαριστήριον Ἰοσειδῶνι vorgeblich sang, ist noch bedenklicher; seine Aechtheit bezweifelt auch Böckh über die in Thera entdeckten Inschr. p. 73. ff. Uebel gethan ist es endlich, wenn man dem Simonides einen ὕμνον εἰς Ἄνεμον beilegt.

Kleanthes: Ὕμνος εἰς Ἄλφα bei Stob. *Ecl. phys.* I, 3, 12. zuerst von Ursinus herausgegeben, 38 Hexameter der Stoischen Formel, zuweilen für unächt oder Eigenthum eines Christen gehalten; oft in Sammlungen oder einzel gedruckt und erläutert. Mohnike Kleanthes der Stoiker, Greifswald 1814. 8. Petersen Progr. Hamb. 1829. 4. Dionysius unbekannt: Ὕμνος εἰς Μοῦσαν und εἰς Ἀπόλλωνα, künstlich in metrischen und philosophirenden Formen gehalten, zugleich mit dem geistesverwandten ὕμνος εἰς Νέμεσιν von Mesomedes (unter K. Pius, *intt. Capitol.* 7.) begleitet von Musiknoten herausgegeben durch Galilei *Dialogo della musica antica*, Firenze 1581. f. dann von Fell, Brunck u. a. Literatur bei Jacobs in *Anth.* T. IX. p. 246. Fr. Bellermann d. Hymnen d. Dionysius u. Mesomedes, Text u. Melodien u. s. w. Berl. 1840. 4. Zuletzt Proklus, ein eifriger Hymnolog: seine Hymnen haben sich nach verschiedenen Seiten zersplittert, vier derselben wurden mit den Orphischen Hymnen verbunden, demnächst aufgenommen von Brunck und Jacobs *Anthol.* T. III. p. 148. sqq., nemlich εἰς Ἥλιον, εἰς τὰς Μοῦσας und ein Doppelhymnus εἰς Ἀφροδίτην: wozu durch Iriarte *Catal. codd. Matrit.* p. 88. noch zwei weit mittelmässigere, Ἐκύτης καὶ Ἰάνου und εἰς Ἀθηνᾶν πολέμητιν, gekommen sind, wiederholt von Tychsen in *Gött. Bibl. f. Litt. u. Kunst* I. Ined. p. 46—49. mit den Erläuterungen II. p. 10. ff.

12. Prosodien, eine Abart der Hymnen oder Päne, wurden in feierlichen Aufzügen derer welche Heiligthümer weihten oder den Göttern Geschenke darbrachten zur Flöte oder im Gefolge der würdigsten Orchestik gesungen. Sie wa-

ren vorzugsweise dem Kultus Apollon's gewidmet, wie an die Arbeiten Pindar's darthun, und beobachteten deshalb das strenge Mafs der Dorischen Harmonie; ebenso liefsen dem Ernst allgemeiner Betrachtungen, wie beim Bacchylides, einen freien Spielraum. Eine nur bestimmtere Forderung derselben hiefs Parthenien, welche von Jungfrauenchöre in verschiedenen Kulte vorgetragen wurden und besonders den Alkman beschäftigt hatten. In Böotien bekamen sie die Fassung von *Δαφνηφορικά*, indem Jungfrauen sie bei Kultus des Ismenischen Apollon unter eigenthümlichen Ceremonien absangen. Für alle solche Zwecke waren von Pindar viele namhafte Gedichte verfaßt worden. Zu den mannichfaltigen Anwendungen der prosodischen Melik gehörten auch *Ὀρχοφορικά*, welche bei Pompen zur Ehre der Athene und des Dionysos ihre Stelle hatten, in der Litteratur aber kein Denkmal geblieben sind.

12. *Προσόδια*, oft *προσῳδια* und ähnlich verschrieben: die Erklärungen der Grammatiker sind oben bei den Hymnen angeführt Suid. sive Schol. Arist. Av. 854. καὶ προσόδια τὰ εἰς πανηγύρεω τῶν θεῶν ποιήματα παρὰ τῶν λυρικῶν λεγόμενα. Erster Beleg ein Messenisches ἔσμα προσόδιον für den Delischen Pomp von Eumelus verfaßt, oben I. 258. Im Dorischen Stil, Plut. de mus. p. 1136. f. und in der ehrbarsten Orchestik Ath. XIV. p. 631. I βέλτιστοι δ' εἰσὶ τῶν τρόπων οὗτινες καὶ ὀρχοῦνται. εἰσὶ δὲ οὗτοι προσοδιακοί, ἀποστολικοί, οὗτοι δὲ καὶ παρθένιοι καλοῦνται, καὶ οἱ τοῖτοις ὅμοιοι. Den Ausdruck προσοδιακὸν παιᾶνα gebrauchen zuweilen die Grammatiker, Schol. Pind. Isth. I. inscr. Darin grenzt προσοδιακὸς ῥυθμὸς, den die ionische Poesie gebraucht Plut. p. 1141. B. Von Pronomus, einem Meister der Anlektik, erwähnt Pansan. IX, 12. f. καὶ οἱ καὶ ἔσμα πεποιημένον ἐστὶ προσόδιον ἐς Ἰῆλον τοῖς ἐπ' Ἰέρειαν Χαλκιδεῦσι. Einen wunderlichen Kontrast gegen unschickliche Volkslieder bildeten die Prosodien Attischen Festzuge für Demetrius, Ath. VI. p. 253. C. ἀλλὰ καὶ προσόδια καὶ χοροὶ (l. προσοδιακοὶ χ.) καὶ ἰθύγαλλοι μετ' ὀρχήσεως ὁδῆς ἀπῆντων αὐτῶν: erläuternd Xenoph. Anab. VI, 1, 11.

Παρθένια: Procl. 26. τὰ δὲ λεγόμενα παρθένια χοροῖς παρθένων συνεγράφετο. Mit dem Diphthong Aristophanes, Schol. Av. 919. προπερισπωμένως δὲ τὸ ὄνομα τὰ παρθενεῖα. ἐστὶ δὲ εἰς παρθένους ᾄδόμενα. In strenger Orchestik (wovon oben Athenäus) und dorisirend, Plut. p. 1136. f. ὅτι πολλὰ Δῶρια παρθένια ἄλλα Ἀλκιᾶνι καὶ Πινδάρῳ καὶ Σιμωνίδῃ καὶ Βακχυλίδῃ ποιεῖται. Flöten, Pollux IV, 81. καὶ τοῖς μὲν παρθενοῖς

λοῖς παρθέναι προσεχόμενον. Der Bedarf solcher Lieder muß vielfältig gewesen sein, wenn Pindar nicht bloß zwei Bücher Parthenien für den gewohnten Kreis des Kultus liefern konnte, sondern auch Stücke für außerordentliche Fälle verfasste, welche das Fachwerk τὰ κεχωρισμένα τῶν παρθένων (Schol. Theocr. 2, 10.) ausfüllten. Darunter waren vermuthlich auch des Dichters Ὀσχοφορικά begriffen: worüber die Notizen bei Böckh in *Pind.* fr. p. 590. Eine genaue Beschreibung des Rituals gibt Procl. 26. wo es gegen Ende heisst, ὃ χορὸς παρθένων ἐπακολουθεῖ, προτιῶν κλῶνας πρὸς ἰκετηρίαν τῶν ὕμνων. Ὀσχοφορικά: das Ritual erzählt ebenfalls nur Procl. 28. allgemeine Andeutungen bei Plut. *Thes.* 22. Von welcher Art die Lieder waren, deren jener gedenkt (ἦν δὲ τοῖς Ἀθηναίοις ἡ παραπομπὴ ἐκ τοῦ Λιονυσιακοῦ λιθοῦ εἰς τὸ τῆς Ἀθηνῶς τῆς Σκιράδος τέμενος. εἶπετο δὲ τοῖς νεανίαις ὁ χορὸς καὶ ἦδε τὰ μέλη), ist nicht zu bestimmen; sie mochten aber mehr zum Bacchischen Kreise gehören. Darauf deutet auch ihre Tanzweise, τρόποι ὠσχοφορικοί, *Ath.* XIV. p. 631. B. Ebenso wenig erhellt näheres über τὸ τριποδηφορικὸν μέλος bei den Böttern, Procl. 27.

13. Ἐγκώμια sind als Ergebniss sowohl der fortgeschrittenen Melik als der entwickelten Zustände gegen die Zeiten des Perserkampfes hin zu betrachten. Sie waren Lobgedichte auf Fürsten und ausgezeichnete Männer, aus freier Neigung oder äusseren Veranlassungen hervorgerufen: dergleichen Pindar und Simonides verfasst hatten. Einen grösseren Umfang erlangten die Epinikien, Gedichte welche besonders von denselben Meistern zu Ehren der Sieger in öffentlichen Spielen, namentlich in der Rennbahn, bald unmittelbar für die Siegesfeier bald und häufiger in entfernten Jahren für die Feste geschrieben wurden, wann man das Andenken an ein so rühmliches Ereigniss im befreundeten Kreise durch Opfer, Festzüge und Chorgesänge beging. Der Mittelpunkt solcher Privatfeier war der κῶμος oder die Gesellschaft musisch und orchestisch gebildeter Männer, welche der Chorführer auf den Gesang und Tonsatz des Dichters (des später benannten κωμωδός) einübte; reiche Häuser beschäftigten sogar den Wettkampf mehrerer Sänger und Korymben; ihre Darstellung aber fiel am meisten in den Moment des Festschmauses, der nicht selten auch in heiligen Bezirken seinen Platz fand. Die Epinikien, ein Glanzpunkt im Leben der Staaten und der edelsten Bürger, gehörten zu den treff-

lichsten Leistungen der Melik; sie verherrlichten im Si das Gemeinwesen, seine Kulte, seinen Mythenschatz, und ben den äußerlichen Stoff durch eine Fülle der Lebensv heit. Mit dieser enkomiastischen Poesie, der Gefährtin prunkhaften Males, steht in entfernter Verwandtschaft das S lion, die zarteste Form der Weinlieder (*παροίγια*) und sellchaftlichen Dichtung: in seiner jetzigen trümmerhaften scheinung (Anm. zu §. 17, 3.) eine von Attikern ausgegan ne Blütenlese fremder und einheimischer Gesänge, worin schmucklosen aber körnigen Denksprüchen auf Götter, auf diente Männer und Thatsachen der praktischen Erfahrung i Schule der bürgerlichen Gesinnung und Humanität gege war. Urheber der Skolien heist Terpander, insofern heitere Lieder zur Kithara mit den Spartanischen Males und ihren patriotischen Interessen verband; die großarti Haltung gab ihnen Pindar durch orchestische Begleit eines Chores, antistrophische Gruppierung und erotische gaben, im wesentlichen aber als Ausstattung eines Pri schmauses und am nächsten mit den Enkomien verwandt.

13. *Ἑγκώμια* gelten in der wahrscheinlichsten Definition als Lieder auf Menschen (*Etyim. Gud. p. 540, 42. ὕμνος ἐγκωμίων φέρει, καθὸ ὁ μὲν ὕμνος ἐπὶ θεοῦ λέγεται, τὸ δὲ ἐγκώμιον ἀνθρώπου*), bestimmter als *laudationes regum vivorum*, wenn die Enkomien Pindar's auf Theron und den König Alexas betrachtet; denn das dem Simonides beigelegte *Ἑγκώμιον τοὺς ἐν Θερμοπύλαις θανόντας* hält man besser für ein Skolion mit antistrophischem Vortrag. Darauf geht auch *Arrian. l. IV, 11. καὶ ὕμνοι μὲν ἐς τοὺς θεοὺς ποιοῦνται, ἔπαινοι δὲ ἐς θρώπους*. Sonst liefert *Diagoras* Belege, von welchem *Plutarchus περὶ θεῶν p. 23.* citirt, τὸ γεγραμμένον εἰς Ἀριάνθην Ἀργεῖον, τὸ εἰς Νικόδωρον τὸν Μαντινέα, τὸ Μαντινέων ἐγμιον. Ferner schrieb *Euripides* ein Enkomion auf Alcides, *Plut. Alcib. 11. Demosth. 1. Ἐπινίκια* oder *ἐπινίκιοι*, sflächlich von *Procl. 18.* beschrieben: ὁ δὲ ἐπινίκος ὑπ' αὐτὸν καιρὸν τῆς νίκης τοῖς προτεροῦσιν ἐν τοῖς ἀγῶσιν ἐγράφετο, welches auf die wenigsten dieser Gedichte, vielleicht auch nur die kürzesten (deren eines Pindar's Ol. X. ist), passen mocht. Nach dem ersten wenngleich sonderbaren Anlauf von *Kuithan* (s. auch e. Beweises dafs wir in Pindar's Siegeshymnen Urkomō übrig haben, *Dörtn. 1808.*) sind hellere Vorstellungen hier verbreitet worden durch *Böckh Heidelb. Jahrb. 1809. St. 29.* *Thiersch Einleit. z. Pind. p. 89—117.* Die Verhältnisse des

res oder *κῶμος* zu den besungenen Personen sind zwar nicht überall klar, bisweilen mag er bestellt und besoldet gewesen sein, im wesentlichen aber trat er in einer Angelegenheit, die durch Religion und Nationalgefühl geheiligt war, aus freiwilligen (*ἑθελονταί*) gleich den alten dramatischen Chören) zusammen; seine Leistungen, ein Gesang mit einfachen Tanzbewegungen unter Symphonie von Instrumenten, forderten gewöhnlich nur eine liberale musische Bildung. Selten erscheint eine Beziehung auf den *χοροδιδάσκαλος*, der zugleich Vorsänger war, wie bei Pindar auf Aeneas und Nikesippus. An ihn erinnert in der zweiten Orchomenischen Inschrift der Böotische *τὰ ἐπινίκια κωμαρῦδος*, vielleicht das einzige Moment, das aus den hieher gezogenen Denkmälern (von Böckh Staatsh. II. 362—66. im Sinne seiner Hypothese gedeutet) zu benutzen wäre. Die Stellung der Dichter selbst, welche meistentheils ihre Lieder in weite Ferne zu Händen des kundigen Chorführers entsandten, hat den reichen Siegern gegenüber ein ehrenrühriges Aussehn gewonnen, zum Theil durch Schuld des Simonides, welcher nichts umsonst that; weshalb Aristophanes Av. 921. seinen Meliker den lächerlichen Durst nach Geld und Habe mit witzig ausgesuchten Pindarischen Versen schildern läßt. Auch sind die Scholiasten Pindar's scharfsichtig auf jeden wenngleich unschuldigen Wink und rücken dem Dichter seine Habsucht vor, nach alten, mitunter *περιεργίας* wegen (Schol. inscr. Py. I. coll. in Isth. I, 85.) geübten Traditionen; daher die schroffen Aeußerungen, *ὅτι φιλοπεδῆς πανταχοῦ ὁ Πίνδαρος, ἴσμεν φιλόχρυσον ὄντα πανταχοῦ τὸν Π.* Schol. in Nem. VII, 25. Isth. V, 2. Er selber macht keinen Hehl aus der veränderten Tendenz der *ἀργυρωθεῖσαι ἀοιδαί*, im Gegensatz zur früheren Einfalt, Isth. II, 10. *ἂ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοπεδῆς πῶ τότ' ἦν οὐδ' ἐργάτις*, und er weiß recht gut was ein bezahlter Dichter zu singen gehalten sei, Py. XI, 63. Das heißt, er übernahm auf äußeren Anlaß ein Gedicht, wo Freunde des Siegers ihn um angebotenen Ehrensold aufforderten; weit öfter schrieb er aus Neigung und Liebe für die Person (Ol. X. XI.), zumal für hohe Gönner, deren gastliche Freigebigkeit er erfahren hatte, wo noch die Rücksicht auf poetische Nebenbuhler hinzukam, und er kündigt auch unbelohnt und freiwillig seine Lieder an. Uebrigens läßt sich hier wol am schicklichsten ein Panegyricus erwähnen, das fünfstrophige Gedicht *Μελιννοῦς Ἀεσπίας εἰς Πώμην* bei Stob. S. 7, 13. welches man lange Zeit für einen Gesang der Erinna auf die Tapferkeit hielt; die Rhetorik überwiegt zum Nachtheil individueller Zeichnung in diesen dorisirenden Versen, denen es an Glätte nicht fehlt; die Dichterin ist ebenso unbekannt als der Anlaß eines solchen Lobliedes. Davon Welcker in *Creuz. Melett.* II. 18. sqq. Lange Verm. Schr. p. 125. ff. Schneidew. *Del.* p. 454.

und ὑμέραι: die Kunst hatte nur gelinde nachzu-
 seit den ältesten Zeiten Braut und Bräutigam durch
 von Jünglingen und Jungfrauen unter Tanz und Gesang
 • Hause geleitet, außerdem mit scherzhaften Liedern,
 Schmause und vor dem ehelichen Gemach ertöntem
 wurden, und zwar vorzüglich zur Musik der Flöte.
 sche Form erhielten die Epithalamien vielleicht durch
 und Stesichorus, ihre Vollendung durch Sappho
 das Lob des Brautpaares, die hochzeitlichen Schick-
 und erotischen Gefühle so mannichfaltig als lieblich
 zu singen verstand und besonders Römischen Dichter
 schönsten Vorbilder hinterließ. Zugleich knüpfte sich
 lich an die geistigen Züge dieser Gedichtart die Po-
 tion des Hymenäus als eines Genius, dessen Nennung
 in dem hier üblichen Refrain begründet war. Gegen-
 der Θρήνος, welcher sich aus den rohen Darstellun-
 Schmerzes über geliebte Tode, vorzüglich über den
 der in jugendlicher Kraft verblühten, aus den leidens-
 chen und sinnlichen Ergüssen in Klagen und Rufen
 namentlich die ἰάλαμοι gehörten), zur geläuterten
 dichtung über menschliches Geschick und zu tiefen
 Ahnungen eines Jenseits erhob. Hierzu wurden nicht
 fere Bildung und die Ruhe des reflektirenden Verstandes
 fordert, sondern auch die Reinheit eines klaren
 Glaubens, den zufälliges von bleibendem scheidet. Bei

den Stoff; die Personen um deren willen sie dichteten waren meistentheils von hohem Range; gesetzt wurden die Threnen in der mannichfach temperirten Lydischen Tonart zur Begleitung der Flöte. Daneben ging das ἐπικήδειον, dem wie es scheint mehr die Lesung als ein unmittelbarer praktischer Gebrauch zukam, auf die gelehrten Methoden der Elegie ein: wofür statt anderer die Arbeiten des Parthenius (§. 106, 3, 4.) einen Beleg geben.

14. Sammlungen bei Bode II, 1. p. 94—111. Zur Geschichte der hochzeitlichen Litteratur hat fleißige Kollektaneen Souchay in *Mém. de l'Acad. d. Inscr.* T. IX. p. 305. ff. vgl. Siebdrat *de carminibus vett. nuptialibus* vor dess. *Theocr. Epithalamium*, L. 1796. 8. An der Spitze steht in einer Schilderung des städtischen Lebens II. σ'. 493. πολλὸς δ' ὑμέραιος ὀρώρει, wiederholt in *Scut.* 274. hierauf folgen die Hochzeitlieder zu Ehren von Peleus und anderen Helden, welche durch kleine Epen (oben p. 202.) gefeiert oder in Digressionen verarbeitet wurden. Daran erinnert *Τελέστης ἐν Ὑμναίῳ διθυράμβῳ* A. th. XIV. p. 637. A. also in einer mimischen Dichtung; mehr den epischen Charakter mag des Stesichorus Ἰλένης ἐπιθαλάμιον getragen haben, worüber kein Fragment belehrt; Theokrit schöpfte daraus im 18. Gedicht, dessen Ton am wenigsten lyrisch ist. Gerade die melische Einrichtung gehört den Aeoliern an, und man muß wol als wesentlichen Zug betrachten, daß Procl. 22. in seiner Erläuterung des Hymenäus, eines carmen gratulatorium, anmerkt, Ἀιολικῇ παραπλέχοντας τὴν εὐχὴν διαλέκτω. Sappho scheint demnach mit Benutzung des improvisirten carmen amoebacum (beschrieben von Voss zu Virg. Ekl. p. 129.) alles zuerst und fein organisirt zu haben: etwas üppig von Himerius *Orat.* I, 4. ausgemalt. Soviel aber lassen ihre Fragmente durchschimmern, daß ihr keine Wendung des fühlenden Gemüths und der Sittenzeichnung entging; ihre Erfindung war auch das eristische Gespräch von Jünglingen und Mädchen, das Catull. 62. ihr verdankt, wie die meisterhaften 5 Hexameter fr. 44. Schneid. darthun. Von der Eintheilung in κατακοιμητικά (oder in die eigentlichen ἐπιθαλάμια Procl. 21.) und in ὄρθρια (worauf Aeschylus in den Danaiden Schol. Pind. *Py.* III, 27. anspielt) redet Schol. Theocr. 18. pr., ein Beispiel für beiderlei Hochzeitlieder gab Stesichorus. Die musikalische Begleitung deutet Dionys. *Ars Rhet.* 4, 1. an, οὐχ ὑπ' αὐλοῖς ἢ πηκτίσιν ἢ νῆ Δία καλλιφωνία τινὲ τοιαύτη. Sie fiel zuletzt mit den Epithalamien selber fort, Philodem v. d. Musik b. Murr p. 37. νῦν δ' ἤδη σχεδὸν καὶ παντάπασι καταλελυμένων τῶν ἐπιθαλαμίων. Ueber den Mythos vom Hymenäus dem Musensohne, den wie Pindar sagte man am Beginn und Schlusse des Liedes anrief, belehrt namentlich Schol. *Rhesi* 895. erläutert von Her-

mann *Opp.* V. 190. sqq. Dafs er in Gedichten von gelehrter Fa eine Rolle gespielt habe, läfst sich aus Anton. Liber. 23. entnehmen. Die Lydische Tonart wird mehr vorausgesetzt als förm ausgesprochen; Stellen wie bei Suid. v. Ὑμεναίων reichen nicht Analog waren die chorischen Knabenlieder des Ibykus, Anm. zu 109, 5. Trauerlieder: wunderbarlich von Procl. 25. (mit Kty. v. Θρήνος und Serv. in *Virg. E.* V, 14.) so definirt, als ob das ἐπικήδειον einen frischen Sterbefall begleite, der Θρήνος durch keine Zeit beschränkt sei; treffender Ety. Gud. p. 200. ἐπικήδειον γάρ ἐστιν ἔπαινος τοῦ τελευτήσαντος, μετὰ τινος μετρίου σχετισμοῦ· Θρήνος δὲ παρὰ τὸ ἔδειν αὐτῇ τῇ συμφορᾷ πρὸ τῆς ταφῆς καὶ μετὰ τὴν ταφὴν καὶ μετὰ τὸν ἐνιαύσιον χρόνον κτλ. Dies entspricht der Gebrauch Plutarch's, dem τὸ ἐπικήδειον nicht nur bedeutet als ἐπίγραμμα *Pelop.* 1. *Nic.* 17. Sonst s. Suidas v. Ὑμεναίος Vorweg sind auszuschneiden die Klagelieder, in denen die Begriffe Ἄλνος und Ἰάλεμος nebst Adonis als Symbole gehört wurden, wie bei Sappho Pausan. IX, 29, 3. und in der Zusammenstellung mit Hymenäus, welcher aus derselben poetischen Wurzel entsprang, bei Pindar im oben erwähnten Fragmente. Linus bedeutete nur eine musikalische Form und Melodie (*λινωδία* Schol. II. σ. 570.), und solche zeigt ihn auch die auffallende Notiz *Hesiodi* fr. 1. und er bleibt sonst im Gedichte blofs als Refrain, in Ἄλνον und Ἰάλεμον fixirt. Gleich exotisch klingt der Ἰάλεμος, ein Objekt für Lydische Klageweiber (*Κισσίας νόμοις ἰηλεμιστρίας Aesch. Cho.* 424) und schon durch den sprüchwörtlichen Gebrauch des Wortes als unhellenisch bezeichnet; die Aussage des Aristophanes bei *Att.* XIV. p. 619. C. ἐν δὲ πένθεσιν ἰάλεμος beweist mit den übrigen Stellen zusammengehalten nicht mehr als dafs man an einen abstrakten, nicht litterarisch gebildeten Ausdruck der Klage dachte. Aehnlich steht es um den ὀλοφυρμός *Ath.* p. 619. B. und um Adonis, der seit der Attischen Ochlokratie mindestens als religiöser Begriff in Umlauf kam, und erst von der bukolischen Poesie als sentimentales Episodium benutzt wurde: Ἀδωνιδία nennt Procl. II. Selbst der Θρήνος war eine junge Schöpfung der klassischen Zeit, und die Auletik der nicht vor II. ω. 720. erscheinenden Θρηνηφόροι bestand wol lange ohne angemessene Texte: denn dafs die Flöten sich mit ihm paarten ist ebenso bezeugt (*Pausan.* X, 7, 3.) als die Verbindung mit Lydischer Harmonie (*Appul.* III. IV. p. 313. *sonus tibiae sygiae mutatur in querculum Lydium secundum*), *Plut. de mus.* p. 1136. C. E. coll. *Pind. Ol.* XIV. *Nem.* IV. Als Θρηνώδεις ἀρμονίαι werden von Plato *Rep.* III. p. 398. E. μεσολυδιστὶ καὶ συντονολυδιστὶ genannt. Zu den anerkannten Meistern Simonides und Pindar fügt Aristides *Or.* XI. pr. unerwartet auch den Stesichorus hinzu. Wenn übrigens Pindar's *Isch.* II von einem alten Erklärer unter die Threnen gezählt wurde, so widerstrebt schon die Anlage des Gedichts.

Der Dithyrambus, diejenige poetische Form welchen dem Melos und Drama vermittelt und an beiden Theilen Theil nimmt, durchlief im Gefolge des Dionysischen Kultus alle Stadien der Entwicklung, die der jedesmaligen Oertlichkeit und den Verhältnissen der Zeit gemäß waren. Ursprünglich bildete er die Orchestik des kyklischen Chores, indem die Thaten des Gottes und die lustigen Abenteuer eines Weinvolksthümlichen Sinne durch leidenschaftlichen Tanz begleitete Flötenmusik nach den Rhythmen der Phrygischen Harmonie vergegenwärtigt wurden. Wenn nun diesen auch der Gesang nicht fehlen durfte, so scheint er doch nur durch herkömmliche Präludien und Schlusssorfen beschränkt, auf ein improvisirtes Lied ohne Stil und feste Form beschränkt zu haben. Ein solches Lied war am Anfang die Aufgabe des Chorführers (ἑξάρχος), welcher die Leitung des dithyrambischen Schauspiels leiten mußte. Der Dithyrambus blieb die Laune der Volkspoesie entschied über die Feier, welche sich dem begeisterten Naturdienst widmete und jeden Anspruch auf religiöse Würdigkeit verwarf: fast im erklärten Gegensatze zur Dichtung der Hymnen und Pöane, wo die andächtigen Empfindungen des Volks durch strenge Musik und maßvollen Tanz getragen und geordnet kamen. Erst Arion gab dem Chor eine Stellung und die Charakteristik der Satyrn oder einer Bacchis, welche die Mythen des Gottes in einer gereimten Erzählung oder diegematisch sang; woraus der τραγῳδικός, ein poetisches Objekt hervorging. Etwa hundert Jahre später wurde durch Lasus die dithyrambische Musik neu belebt und mit aller Willkür einer künstlerischen Freiheit überlassen. Nun ist zwar aus dieser älteren Periode, der des reinen Gesanges (σχοινωτένεια ἀοιδά), nichts vorüber, aber die Bruchstücke Pindar's lassen nicht zweifeln, daß Dionysos, Kybele und die geistesverwandten Dämonen der wesentlichen Stoff solcher Gedichte bildeten. Ebenso ist die Gänge der Entwicklung bekannt, in welche der Dithyrambus seit seiner Uebersiedelung nach Attika getreten ist; nur seine letzten Schicksale, welche den inneren neunziger Olympiaden angeregten Neuerungen in

468 Aeüßere Geschichte der Griechischen Litteratur

2. Geschichte der melischen Litteratur.

108. Die Dorischen Meliker Alkman und Stenorchorus.

1. Alkman aus Sardes, ungewiss ob selber ein Lydier von Geburt oder von Lydischer Abkunft, erzogen im Haushalt eines Spartiaten und weiterhin freigelassen, vermutlich auch (da er zur städtischen Phyle Mesoa gerechnet wurde) mit dem Bürgerrechte geehrt und, was wichtiger ist, eingebürgert in Spartanischer Bildung und Denkart, lebte den Chronologen zufolge zwischen Ol. 27. und 42. oder im beträchtlichsten Theile des 7. Jahrhunderts, mithin in Zeiten, die die geistige Entwicklung durch die Messenischen Kriege und die Reichthümer musikalischer Kunst unter Lakoniern gesteigert war. Stellung oder Neigung liefs ihn ein vorzüglich Gefallen an den heiteren Seiten des Privatlebens und an häuslicher Gesellschaft finden; in Ton und naiven Aeufserung verräth er Offenheit und Gemüth, auch verhehlt er sein Hang zur erotischen Empfindung nicht; besonders aber scheint er als Lehrer der Jungfrauen und Führer ihres Menschengesangs, an deren Gunst er sich erfreut und deren Verkehr vielfach anregt. Politik, Oeffentlichkeit und grofsartige Kriege liegen ihm fern: die damals stillen, ins Innere gekehrten Verhältnisse Sparta's mochten dazu beitragen, dafs ein behaglicher und milder Sinn, der gern in den Tiefen der Subjectivität verweilte, neben dem pragmatischen Selbstgefühl an Spielraum und Mufse gewann; so wird auch die Stimmung Alkmans von mässigen Leidenschaften erfüllt, Andacht und Gebet, Gastmähler und sinnlicher Genufs, freundliche Nachbarkreise und lebenswürdige Persönlichkeit erhalten dort ihren eigenthümlichen Platz und tragen überall eine gleichartige Farbe. Hier kommen die Form und der Standpunkt eines provincialen Dichters: ihn begünstigt der Lakonische Dialekt, den jetzt allein repräsentirt und dessen namhaftester Vertreter bereits den alten Grammatikern war, eine treuherzige für unbefangenen Ausdruck geschickte Mundart; wiewohl Alkman die Gaben, die ihm hieraus unmittelbar zuflössen, die Natürlichkeit und den anmuthigen Ton durch Benutzung des klassischen Sprachgebrauchs veredelte. 2. Sein Verdienst

sich aus diesen allgemeinen und individuellen Voraussetzungen leicht begreifen. Er darf für den treuesten Wortführer der Spartanischen Bürgerlichkeit gelten, und er hat ihr, ungeachtet er die Breiten des materiellen Genusses nicht versteckt, mit ansprechender Kunst die gefälligsten Seiten abgewonnen. Eben deshalb aber konnte er auf jeden höheren Ruhm verzichten, der über die engen landschaftlichen Interessen, sei es im Reichthum der Gedanken oder in klassischer Form hinausgegangen wäre; sein dichterischer Beruf schickte sich nicht für die weiten Kreise der Nation, sondern Sammler und Grammatiker mögen ihn am fleißigsten gelesen haben. Dagegen umfaßte seine bescheidene Kunst die würdigsten Aufgaben des Lakonischen Lebens, und brach er auch keine glänzende Bahn, so wußte er doch mit sinnigem Verstande die durch die Gründer der Spartanischen Melik geschaffenen Mittel, die vielseitige Tonsetzung und Instrumentirung, für ein schönes Ganzes zu verwenden und mannichfaltige Fortschritte zu bewirken. Seine sechs Bücher enthielten Hymnen, Pääne, Prosödien, Parthenien und gesellschaftliche Lieder der verschiedensten Art, namentlich der erotischen, worin er für den Erfinder gehalten wurde: sie stellten zuerst das Melos in einer grossen Vollständigkeit dar. Daher besaß auch seine chorische Dichtung einen ansehnlichen Umfang; seine Kompositionen wiewohl klein waren antistrophisch und zwar durch Anwendung der Metabole (p. 431.) in mancherlei Wechsel, nach Objekten und inneren Differenzen gegliedert, seine Rhythmen ergossen sich in leichten übersichtlichen Versen harmonisch und ausdrucksvoll, ohne vom Hexameter bedingt zu sein: diese kurzen Strophen mit ihrem flüssigen Bau hatten den Werth der Sangbarkeit und des vielstimmigen Volksliedes. Ausserdem ist ihm das Bild, wenn auch nur in flüchtiger Färbung des Stils, nicht fremd geblieben; und aus einigen malerischen Zügen und Beschreibungen der Natur leuchtet die immer gleiche Reinheit eines kindlichen Sinnes hervor. Trotz aller Anerkennung muß indessen dahin gestellt bleiben, ob er den Zusammenhang eines künstlerischen Ganzen, den man überhaupt von der naiven Denkart eines Lakonischen Chorführers zu erwarten nicht berechtigt ist, in einiger Vollendung geleistet habe.

470 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

1. *Fragmenta Alcanis lyrici coll. et recens.* F. Th. Welckorn (Gissae) 1815. 4. Kinige Notizen im Artikel des Suidas. D Lydische Herkunft läst im Zweifel Leonidas Tar. Ep. 80. Ant Pal. VII, 19. (dessen Gedanken Antipater Thess. Ep. 56. ib. VII, 1 etwas rhetorisch aufgequellt hat) Alexander Aetolus dagegen d gut unterrichtet war spricht im geistreichen Epigramm A. P. V 709. unzweideutig aus, daß Sardes nur des Dichters Stammlan (πατέρων νομός), Sparta die Stätte seiner bürgerlichen und p tischen Bildung war. Schief und nach halben Gerüchten ste Aelian. V. H. XII, 50. ihn als Lyder hin, den man seines Gesa ges wegen berufen hätte; Vellei. I, 18. sagt entschieden, *se Alcmena Lacones falso sibi vindicant*; er selbst legt ein Gewie auf seine Lydische Abstammung fr. 11. Aus gleicher Quelle m Suidas berichtet das Notizenbuch Heraclid. Pont. Politt. 2. ὁ Ἀλκμᾶν οἰκέτης ἦν Ἀγνησίδου (wol Ἀγνησιλάου), εὐρυῆς δὲ ἡλευθερώθη. Wol nur figürlich spricht Himerius Orat. V, 3. Ἀλκμᾶτων δὲ τὴν Λῳριον λύραν Λυδίοις κεράσας ἄσματος. Pe sönliche Züge: Charakteristik milder Sitte fr. 11. ὁ τῶν παρθ νων ἐπαινέτης τε καὶ σύμβουλος λέγει ὁ Λακεδαιμόνιος ποιη Aristides T. II. p. 40. ὅσαι δὲ παῖδες ἀμείων ἐντὶ, τὸν κιθαριστ αἰνέοντι fr. 73. τοῦθ' ἄδεᾶν Μωσαῖν ἔδειξε Λῳρον μάκαιρα πα θένων Ἀ ξανθὰ Μεγαλοστράτα fr. 27. Erfindung eines eigeni μέλος fr. 22. κλειψάμβοι erwähnt von Hesychius. Diät und G schmack: ὁ παμφάγος Ἀλκμᾶν — Οὔτι γὰρ ἡὺ τετυγμένον ἐσθι Ἀλλὰ τὰ κοινὰ γὰρ ὥσπερ ὁ δᾶμος ζατεύει fr. 23. αἰκλον Ἀλκμᾶ ἄρμόξατο fr. 20. ἦρ, ὅκα σάλλει μὲν, ἐσθίειν δ' ἄδαν οὐκ ἐ fr. 24. Vorgefühl des nahenden Todes fr. 12. Phthiriasis a aufgeschwämmtem Leibe, Aristot. H. A. V, 31. Plut. Sull. 36. Plu XI, 39. Ruhm des Dichters, von ihm selbst humoristisch g zeichnet: Aristides T. II. p. 508. ἐτέρωθι τολύνην καλλωπιζόμεν παρ' ὅσοις εὐδοχιμεῖ τοσαῦτα καὶ τοιαῦτα ἔθνη καταλέγει, ὃ ἔτι νῦν τοὺς ἀθλόους γραμματιστὰς ζητεῖν οὐ γῆς ταῦτ' εἶναι, ἰ σιτελεῖν δ' αὐτοῖς καὶ μακρὰν ὥς ἔοικεν ἀπελθεῖν ὁδὸν μᾶλλ ἢ περὶ τῶν Σκιαπόδων ἀνήνυτα πραγματεύεσθαι.

2. Litteratur: 6 Bücher nach Suidas; Citate bei Athenäus τῷ τρίτῳ — πέμπτῳ, den ersten Platz mögen die Hymnen halten haben, wofern man Harpocr. v. θεράπειαι (Ἀλκμᾶν ἐν mit fr. 2. kombiniren darf; ἐν ἀρχῇ τοῦ δευτέρου τῶν Παρθεναι ἄσμάτων Steph. v. Ἐρυσίχη. Philochorus (Suid.) und Sosib (Ath.) περὶ Ἀλκμᾶνος, Alexander Polyhistor περὶ τῶν παρ' Ἀλκμᾶνι τοπικῶς εἰρημένων bei Steph. Wie letzteres ein Obj der Forschung sein konnte, deuten z. B. Ath. I. p. 31. C. und I nand. rhet. c. 3. an. Erotische Dichtungen: Ath. XIII. p. 600. aus Archytas bei Chamaeleon: Ἀλκμᾶνα γεγονέναι τῶν ἐρωτικ μελᾶν ἡγεμόνα, καὶ ἐκδοῦναι πρῶτον μέλος ἀκόλαστον ἔντα

γυμναῖας κτλ. Rhythmische Leistungen, Anm. zu §. 64, 2. dig der Gebrauch von trochäischen Tetrametern, von a creticis und ionicis, Hephaest. pp. 66. 76. Das einzige Beispiel von Hexametern gibt das wohlklingende fr. 12. Pausan. III, 15. Ἀλκμᾶνος, ὃ ποιήσαντι ἄσματα οὐδέν ἐς τούτων ἐλυμήνατο τῶν Λακωνίων ἢ γλῶσσα, ἥκιστα παρε- ὁ εὐφρων. Die Fragmente gewähren einen sehr ver- Lakonismus, und die vereinzelt Hexameter welche epischen Erzählungen (fr. 30. 50. 51.) stammen, entfernt davon völlig. Indessen gilt er den Alten als reiner Genoss des Dorismus. Schema Alcmanicum, Stellen bei Wel- 0. sq. Kunst der Detailmalerei, fr. 10. 25. Tropischer , fr. 45. 47. Außerdem muß man aus den häufigen An- n der Alten schließen, daß Alkman einen beträchtli- thenkreis und zwar zum Theil nach seltneren Sagen um- 10.

Stesichorus aus Himera, stammte von der Lo- lonie Mataurus in Unteritalien ab, auch verknüpft ge noch mit dem Geschlecht des Hesiodus, soweit en Andenken unter den Ozolischen Lokrern sich hatte; sonst waren die Nachrichten über seine Per- amilie so verworren, daß man nicht einmal über seines Vaters (den die besten Gewährsmänner Eu- nnen) sich zu einigen wußte, sogar den Namen seinen ursprünglichen erklärte. Die Lebenszeit des tzte man zwischen Ol. 37. und 56. (ungefähr 630. 550. a. C.) und er hatte mithin das Glück einer ieichischer Bildung anzugehören, in welcher nach g des alterthümlichen Epos die Dorische Melik über- l schlug, die Aeolische Kunst in höchster Blüte politische Verstand im Denken und in Gesetzgebung

422 Außere Geschichte der Griechischen Literatur.

Leben vielleicht das glänzendste war, sein Erblinden und wunderbare Herstellung seines Gesichts, märchenhaft geschildert und in eine litterarische Kombination gezogen wurde. Er bejaht starb er in Katana, geehrt durch ein kunstvoller Monument und gefeiert von den Himeräern, zugleich als der beste und größte Dichter Siciliens stets in erster Reihe genannt. Sein poetischer Nachlaß belief sich auf 26 Bücher und begriff eine gepriesene Gruppe lyrisch-epischer Dichtungen, unter denen hervorstechen *Ἀθλα ἐπὶ Ἡλλάδι*, *Ἑρμηνεία*, *Ἐριφύλα*, *Κύκνος*, *Ἰλίου Πέρις*, *Ἑλένα*, *Οἶκος* in mehreren Büchern, neben religiösen Liedern, kleinen Sitten- und Naturgemälden, erotischen Gesängen und mannichfaltigen Darstellungen, über deren Inhalt, Plan und Ausführung jetzt die spärlichen und zerstückelten Trümmer nur noch einen unvollständigen Aufschluß geben. 4. Aus diesem Zustande der Fragmente erklärt sich leicht, weshalb wir in ihnen kaum noch die Spuren des bedeutsamen Ruhmes wiederfinden, welcher die Bewunderung des Alterthums auf seinen Namen hat. Stesichorns gilt unbedingt als ein Meister des Melos, der den Geist des Homerischen Epos auf dieses Gebiet übertragen und durch Erhabenheit der Objekte, kühnen Schwung der Phantasie und geniale Gewandheit einer stets in glücklicher Maß gehaltenen Rede die Vollendung erreicht habe. Dennoch gehen uns nicht völlig die Umrisse seiner erfinderischen Kunst. Schon die Geburt und äußere Stellung hoben ihn über die bisherige Beschränktheit der provinzialen Meliker, und machten ihn unabhängig von den Motiven der ethischen Bilder. Aeolisches Geblüt floss hier mit Dorischen Umgebungen zusammen, und wie wenig eines von beiden Elementen überwiegt, erhellt aus dem Dialekt und Sprachschatz, woran nichts Merkmalliches in irgend engerem Sinne erscheint (auch haben die Grammatiker niemals um dieser Rücksicht willen etwas gesagt und es liegt nahe die Spärlichkeit unserer Fragmente aus diesem Mangel an technischem Interesse zu erklären), vielmehr verkündet alles einen Geistesverwandten des Epos. Zu den physischen Voraussetzungen traten der Standpunkt und die vorhin erwähnten geistigen Einflüsse der Zeit; sie erweiterten den Blick, verbreiteten eine Fülle der Empirie über die Sohr

geben, sondern den unverkürzten Plausus des
und die mächtige Natur zu fassen: und wie er den
sten Stoff neben sanften und rührenden Empfindungen,
eben zarten Spielen des Volksgesanges begriff, so soll
er schon das bukolische Gedicht bearbeitet haben.
wisse Nothwendigkeit leitete ihn also zum Mythos und
Stoffen des Epos: die Stimme des gesamten Alterthums
) bezeugt dass er Epos und lyrische Form mit eigen-
em Talent verbunden, gewissermassen die Rhapsodie-
riger Texte in den gesangreichen Vortrag an öffentli-
chen gezogen habe. Nun führte der Umfang seiner
alten Gedichte bald auch auf Erweiterung des forma-
tietes: die Komposition der Antistrophen erhielt durch
einen vollkommenen Abschluss, eine Gliederung des
ganzen Ganzen in symmetrischen Gruppen, auf deren
Bedingtheit der Parallelismus oder die Wiederkehr der für
die Trichotomie angewandten Rhythmen hinwies; fer-
ner seine grossartigen Verszeilen auf einer kühnen
einfachen Mannichfaltigkeit der Metra (Grundr. I.
so dass antistrophische Systeme mit dem Bau der Rhy-
thmen übereinstimmend wirkten und durch die plastische Ge-
staltung des Textes ergriffen, während die äusseren sinnlichen
die orchestrische Bewegung des Chores zur Melodie
klar, einfach und sogar untergeordnet waren. Einem
Gesetze der Periodologie folgte der Ausdruck, wel-

474 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

bis in späte Zeiten herab, einwirkte. Das Zusammenwirken solcher Gaben und Kunstmittel läßt noch jetzt ahnen wie Stesichorus, welcher am wenigsten durch äußere Bedingungen angeregt oder eingeschränkt zu sein schien, fortwährend einen weiten Leserkreis beschäftigen und den Eindruck eines melischen Homer hervorrufen konnte.

3. Anfang einer Fragmentsammlung, *Fragmenta Stesichori* coll. I. A. Suchfort, Gott. 1771. 4. Blomfield in *Mus. Cantabr. Fasc. VI.* 1816. und im Leipziger Abdruck von G. P. Min. T. III. *Stesichori fr. coll. diss. de vita et poesi auch praem.* O. F. Kleine, Berol. 1828. 8. Ergänzende Beurtheilung v. Welcker in Jahn's Jahrb. 1829. H. 2. 3. Erheblicher Art von Suidas. Geburtsort: ὁ Ἰμεραῖος häufig, um so merkwürdiger Steph. v. *Μάταυρος: Στησίχορος Εὐφρήμου παῖς Ματαυρῆ γένος, ὁ τῶν μελῶν ποιητής*, welcher Notiz auch Suidas gegeben. Noch weiter holt Proclus *Prolegg. in Hesiodum* aus, dem zufolge der vermeinte Aristoteles ihn zum Sohne des Hesiodus und Verwandten einer Lokrischen Sippschaft machte. Müller Gesch. 358. vgl. 168. (ziemlich mit Welcker p. 138—142. übereinstimmend) erblickt deshalb in Stesichorus den Sprößling einer ursprünglich Lokrischen Familie, welche zum Zweige des dagegen Aödengeschlechts im Tone des Hesiodus gehörte; für eine solche Seitenlinie der Hesiodeer scheinen ihm, außer etlichen schwächeren Kombinationen, Hesiod's Grabstätte auf Lokrischen Boden und die Naupaktien zu sprechen. Wir würden jener Genealogie mehr vertrauen, wenn nicht der Meliker so ganz natürlich und außer aller gewohnten Symbolik des uralten Epikur Sohn hiefse. Da jedoch der Name Stesichorus gar nicht vereinbar war, und Proclus in *Hesiod.* f. 269. sagt, *Φιλόχορος δὲ Στησίχρον φησι τὸν ἀπὸ Κλυμένης*, so nimmt man lieber an daß der Notiz des Aristoteles τὸν μελοποιόν sich an Στησίχορον weder durch Mißverständniß oder durch Interpolation gedreht habe. Ebenso wenig berechtigen die Variationen über Abkunft und Namen des Vaters zur Hypothese, daß die Poesie Stesichorus in vielen Orten eine Heimat gewann. Eine ähnliche Symbolik oder Deutung scheint im Namen des Vaters Euphorbus zu liegen; was die anderen bei Suidas betrifft, *Εὐφρόρβου ἢ Εὐφρήμου*, ὡς δὲ ἄλλοι *Εὐκλείδου*, so laufen Euphorbus und Euphemus in eins, Euklides aber kann nicht Zufall sein, da unter den Gründern von Himera Thucyd. VI, 5. erscheint. Nöthiger ist die lokale Bedeutung der Namen Tisias und Mamertinus, welche auf die Oertlichkeit Unteritaliens, mit auf das Stammland des Dichters zurückweisen: für Tisias als ursprünglichen Namen des Stesichorus (Doppelnamen der Art h

men in der Biographie sogar der Philosophen, eines Plato oder Theophrast, und nicht leicht unter hinlänglicher Gewähr vor) zeugt bloß Suidas, aus dem wir auch erfahren, εἶχε δὲ ἀδελφὸν γεωμετρίας ἔμπειρον Μαμερτῖνον καὶ ἕτερον Ἰλιάνακτα, νομοθέτην. Proclus in *Euclid.* p. 19. der jenen auch aus Hippias als berühmten Geometer berichtet, gibt den wahrscheinlich verfälschten Namen Ἀμέριστος. Uebrigens glaubt man den Aufenthalt des Stesichorus unter den Lokrern durch Aristoteles zu erweisen *Met.* II, 11. (coll. III, 11, 6.) ὅπερ Στησίχορος ἐν Λοκροῖς εἶπεν· ἐν οὐ δεῖ ὑβριστὰς εἶναι, ὅπως μὴ οἱ τέτιγες χαμόθεν ᾤδωσιν. Allein der Zusatz ἐν macht glaublicher daß Λοκροί Titel eines Gedichts war. Zeitbestimmung: am genauesten Suidas; nur die wiederholte Nennung eines (nachgeborenen) Himeräers Stesichorus in der Parischen Chronik, zuerst Ol. 73, 4. und dann 102, 3. (cf. *Bentl. Phalar.* p. 168—70.) irrte früherhin, ehe man zur Scheidung dreier Homonymen sich entschloß. Auf das Schicksal eines dieser jüngeren geht das Fragment bei Suid. v. Ἐπιτήδευμα.

Verhältniß zum Phalaris: Fabel Ἰππος καὶ ἔλαφος *Aristot. Rhet.* II, 20. ungenau von Conon c. 42. gefaßt.) Blendung und Herstellung des Gesichts: vor anderen Plato *Phaedri* p. 243. A. Isocr. *Hel. enc.* p. 218. Pausan. III, 19, 11. und mehrere bei Kleine p. 91. sqq., die sich auf das Fragment stützen, dessen Anfangsworte klassisch geworden sind, οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος. Nun haben wol diejenigen Recht, welche meinen (*Herm. praef. E. Hel.* p. IX.) daß bei Stesichorus selbst keine anderen Thatfachen vorgehen als zwei sich widersprechende Darstellungen, ein älteres Gedicht (man vermuthet Ἰλίου πέρις) mit Schmähungen auf Helena eingeleitet (ἀρχόμενος τῆς ᾠδῆς Isocr.), und ein späteres, worin ihre Tugend gerettet und ihr Phantom nach Troja versetzt war. Letzteres hieß Ἰλένα, das unter diesem Titel erhaltene vortreffliche Bruchstück bei Ath. III. p. 81. B. gehört in die hochzeitlichen Scenen, aus denen Theokrit XVIII. das Epithalamium für seinen Zweck nachahmte; dort konnte auch fr. 27. passen. Gewöhnlich nannte man es nach seinem Motive *Ἰαλινωδία* (benutzt von Horaz, cf. *Epod.* 17, 42.): worüber die Forschung von Geel in *Welck. Rhein. Mus.* VI, 1. der den angeblichen Vers beim Aristides und Tzetzes fr. 45. mit Recht beseitigt. Uebrigens bestand ohne Zweifel eine Erzählung von der Krankheit und der wunderbaren Genesung des Dichters; selbst der Zug bei Suidas, πάλιν δὲ γράψαντα Ἐλένης ἐγκώμιον ἐξ ὀνείρου, hat genug Analogieen für sich. Grabmal in Katana, vor den πύλαι Στησίχοροι, in der Gestalt eines Achtecks, woher das Sprichwort πάντα ὁκτώ und Στησίχορος im Würfelspiel gleich 8; eine Statue zu Thermae wurde von Cicero bewundert. Ein Alter von 85 Jahren legt ihm Ps. Luc. *Macro.* 26. bei.

4. Ueber den künstlerischen Ruhm des Dichters äußern die Alten fast gleichförmig. Cic. *Ferr.* II, 35. *Stesichori, et est et fuit tota Graecia summo propter ingenium honore mine.* Ὀμηρικώτατος bei Longin. 13, 3. nach Antipater Sideris A. P. VII, 75. war Homer's Seele in ihn gewandert; Diogen. T. II. p. 284. τοῦτό γε ἅπαντες φασιν οἱ Ἕλληνες, Σιτησίου Ὀμήρου ζηλωτὴν γενέσθαι καὶ σφόδρα ἑοικέναι κατὰ τὴν ποίησιν. Beide faßt zuerst Simonides zusammen fr. 10. οὕτω γὰρ ὁ ἦδὲ Σιτησυχόρος ἄεισε λαοῖς. Nur Quintilian rügt einen zu großen Ueberfluß, den kein anderer tadelt, X, 1, 62. *Stesichorus quam sit ingenio validus, materiae quoque ostendunt, maximam et clarissimos canentem duces et epici carminis onera lyra sustinet. reddit enim personis in agendo simul loquendoque debitam dignitatem* (ähnlich Dionys. *vett. scriptt. cens.* 2. 7. λέγω δὲ τὴν γαλοπρεπείας τῶν κατὰ τὰς ὑποθέσεις πραγμάτων, ἐν οἷς καὶ τὰ ἀξιώματα τῶν προσώπων τετήρηκεν); ac si tenuissimum, videtur acmulari proximus Homerum potuisse: sed res et effunditur. Er scheint die Wortfülle und materielle Indigkeith zu meinen, welche das ruhige Maß des Epos übertretet, wie man sie allerdings noch hie und da (fr. 10.) wahrnimmt; sonst paßt das *medium dicendi genus*, das Dionys. C. V. 21 beilegt. Was Hermogenes *de Id.* II, 4. p. 322. rühmt, καὶ χορός σφόδρα ἡδὺς εἶναι δοκεῖ, διὰ τὸ πολλοῖς χρῆσθαι τοῖς θεοῖς, soll vermuthlich auf die sinnliche Wahrheit der Ausdrücke gehen. Musikalische Form: vielbestrittene Notiz bei Suidas *ἐκλήθη δὲ Σιτησυχόρος, ὅτι πρῶτος κιθαροῦδ' αὖ χορὸν ἔστησε*, die erstlich ohne die Berichtigung *κιθαροῦδ' αὖ* kaum grammatisch bestehen, dann aber eine trügerische Kombination für den Stesichorus enthalten, der doch nur allgemein einen musikalischen Stand und Beruf ansagt und eben wegen des Mangels an individueller Schärfe (vgl. Welcker p. 151.) gerade für Mitglieder einer Dichtersfamilie in Himera sich schickt. Lempke *Phalar.* p. 270. sah darin eine unbekannte Neuuerung im Chore, während das in vielen sprüchwörtlichen Wendungen verbreitete *Σιτησυχόρου* (von Suidas mit der triftigen Nachricht begleitet, *ἐπρωδικὴ γὰρ πᾶσα ἡ τοῦ Σιτησυχόρου ποίησις*) deutlich damals erst methodisch vollendeten Organismus des Chores spricht. Diese großen Gesänge konnten, wie der epische und die einfachen daktylisch-logaödischen Rhythmen auch nur einen kitharödischen Chor, eine gemälsigte Orchestrik mit Kithara begehren; und man dürfte wol die Darstellung des Stesichorus und als nächstes Seitenstück das vierte Pythische Gedicht Pindar's damit vergleichen. Erwägt man nun die ähnlichen Darstellung der Hymnen, ferner die nicht zweifelhafte Bestimmung auch der umfassendsten Dichtungen des Stesichorus bei Festen vorgetragen zu werden (ein Theil der Oreste

gma mit dem melischen Proömium fr. 39.): so versteht man eher die Angabe bei Clem. Strom. I. p. 365. ὕμνον (ἐπενόησε) Σησίχορος Ἱμεραῖος. Im Suidas läuft also der Kern einer vollständigeren Beobachtung auf die Worte hinaus, Σησίχορος κιθαριδίας χορὸν ἔστησε. Das Mythologische hatte den Chrysippus (Kleine p. 34.) viel beschäftigt; wichtig wurden die neuen Darstellungen für die Fabel des Herakles (nach dem Vorgange des Melikers Xanthus, Ath. XII. p. 513. A. dem auch ein großer Theil der Oresteia gebühren sollte, cf. Aelian. V. H. IV, 26.), des Agamemnon und der Helena, ferner des Aeneas und seiner Fahrt nach Hesperien (zufolge der Tab. Iliaca), wovon in einem Anhang der Ἰλλίου πέποις (dafür war Sakadas Vorgänger), vermuthlich den Νόστροι berichtet war. Um so mehr wundert man sich über den Mangel einer alten Monographie; denn die Schrift des Chamaeleon (ἐν τῇ περὶ Σησίχορου Ath. XIV. p. 620. C.) war nur Abschnitt seines großen litterargeschichtlichen Werkes. Merkwürdig die gelegentliche Aeußerung des Zweifels Σησίχορου ἢ Ἰβύχου fr. 2. und die Zusammenstellung beider Dichter wegen gemeinsamer Ausdrücke fr. 89. 90. 93. Gemeinschaft des Mythos fr. 29. Von den Pöanen sind nur geringe Notizen übrig; hieher gehört auch die Anwendung des auletischen νόμος ἀρχαῖος Plut. de mus. p. 1133. F. und das φρύγιον μέλος fr. 39. Stücke der Pöane oder verwandten Lieder gingen zu Athen in Skolien über, Schol. Arist. Vesp. 1217. Eupolis fr. inc. 9. und die verstümmelte Notiz Hesych. v. Τριὰς Σησίχορου. Volksgesänge von erotischer Färbung, Ath. XIII. p. 601. A. namentlich in Καλύχα und Παδιναί (in Choriamben), mithin Anflüge des bukolischen Gedichts, deren Beginn Ael. V. H. X, 18. bei Stesichorus fand; analog der moralischen Geschichte bei Ael. N. A. XVII, 37. Ausführlich Welcker p. 281. ff.

109. Die Aeolischen Meliker Alcaeus, Sappho, Ibykus, nebst Anakreon.

1. Alcaeus von Mytilene, aus adligem Geschlecht, lebend und thätig in der Mitte der vierziger Olympiaden, widmete verbunden mit seinen Brüdern einen vielleicht ansehnlichen Theil seines Lebens den öffentlichen Geschäften, den inneren und auswärtigen Händeln seiner Vaterstadt. Er kämpfte tapfer (Ol. 43.) in der Fehde gegen die Athener um den Besitz von Sigeum; aber weit glänzender erschien er durch Geizung und ausdauernden Muth in den Parteiungen der Lesier, in die er als ein unerschütterlicher Verfechter der Freiheit, wie es heißt, der oligarchischen Interessen eingriff. Unter seiner

478 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Mitwirkung wurde der Tyrann Melanchrus gestürzt (angeblich Ol. 42.); andere Parteihäupter folgten und fielen, unbekannt ob durch den Einfluß des Dichters: bis die Mytilenäer-Gemeinde den weisen Pittakus freiwillig zum Aesymneten bestellte. Alcaeus mußte damals mit seinem Anhange weichen, worauf er Jahrelang nebst seinen Brüdern, welche rüstigen Antheil auch an den Feldzügen Asiatischer Heere nahmen, ununterbrochen in ferner Welt umherschweifte. Als er nun mit der angewandten Macht die Rückkehr (in irgend einem Zeitpunkt jener Aesymnetie, welche zehn Jahre Ol. 47, 3. bis 50. währte) zu erzwingen suchte, wurde er überwunden und gerieth selbst in die Gewalt seines Gegners, der ihm aber großmüthig verzieh. Hiermit schliessen unsere Nachrichten; es ist glaublich, daß der Staat durch die Mäßigung und Gesetzgebung des Pittakus, welcher Ol. 50, 1. sein Amt niederlegte, zum dauerhaften Friedensstande gelangte, demnach Alcaeus den Rest seines Lebens in der beruhigten Heimat beschloß. 2. Mitte unter diesen Stürmen entwickelte sich seine Poesie, das freie Bild und Gedächtniß eines männlichen gewandten leidenschaftlichen Geistes, dessen Tugend und ungestilte Begier gleich gründlich im Wort als in den äußeren Geschicken ausgeprägt sind. Es war die ritterliche Poesie des Adels von Mytilene, der in allen edlen Künsten der oligarchischen Erziehung genährt, durch stolzes Selbstgefühl gehoben und sicher im Erbes der schönsten Vorrechte, sein Leben zwischen That und Genuss theilen und auch im Unglück niemals den leichten Mut aufgeben durfte: also die Poesie der Vornehmheit und der freien Subjektivität, eine bisher in der melischen Litteratur unbekannte Erscheinung. In solchem Sinne hat Alcaeus den Krieg, die trüben Mißgeschicke des Verbannten und die Kämpfe der politischen Parteien neben den Ergüssen froher Stunden besungen; er verewigt den Haß und die Regungen der Polemik, und feiert von ihnen unzertrennlich die behaglichen Freuden der trauten Gesellschaft, des unentbehrlichen Weines, der ihm einen nie versiegenden Schatz der heitersten und geistigsten Gefühle bewahrt, und der Liebe: dieser strebende Stoff lief überall im Mittelpunkte der sinnlichen Leidenschaft zusammen. Ein immer gleicher Charakter, klar und

gediegen, ohne Schmerz und unerfüllte Sehnsucht, durchdringt die sämtlichen Züge der energischen und genießenden Stimmung, und mit derselben Unbefangenheit und Fassung weist er aus Verhältnissen jeder Art ein plastisches Naturleben zu bilden. Seine Melik tangte daher am meisten für die Darstellungen des flüchtigen Augenblicks, für das bündige Maß der Ode, worin als die Blüten seiner Kunst und seines vielbewegten Lebens *Στασιωτικά* oder politische Lieder, *Συμπότικα* und *Ἑρωτικά* obenan standen. Geringeren Werth mochten die religiösen Dichtungen oder Hymnen besitzen, welche besonders in Schilderungen und mythischen Beiwerken verweilten, aber selten erwähnt werden; wie es scheint nach epischem Stil gearbeitet. Im übrigen enthielt diese markige Poesie, die mindestens zehn Bücher begriff, genug Reichthum und gesunden Verstand, um nicht bloß Leser zu fesseln, sondern auch als Spiegel allgemein-menschlicher Bildung auf Römischen Boden überzugehen; aber Horaz überzeugte sich bald daß der Versuch einer strengen Nachahmung zu wenig von der geschlossenen Individualität seines Musters begünstigt werde, weshalb er ihn weiterhin nur für freie Studien verwandte. Nicht geringeren Eifer widmeten ihm Alterthumsforscher und Grammatiker; unter jenen Dicaearchus, unter diesen Aristophanes und Aristarchus, welche letzteren für seinen Nachlaß durch kritische Recensionen sorgten. Was endlich die Form betrifft, so war die Diktion rasch, gedrunken und ebenso sehr durch praktische Schärfe als durch einfache Würde gezeichnet; ihr fehlten weder kraftvolle Sentenzen noch anschauliche Bilder und kühne Farben; auch hat sie die Schranken, welche den Lesbischen Dialekt (§. 65, 1.) beengten und in dürftiger Nüchternheit zurückhielten, erweitert, den Ausdruck veredelt und zur schriftmäßigen Festsetzung desselben beigetragen: doch selbst die Sprache, trotz dieser anzuerkennenden Leistung und ihrer sinnlichen Klarheit, die höheren Vorzüge des dichterischen Ausdrucks, namentlich Feinheit und Fülle vermissen. Genialer ist seine metrische Kunst, welche die wesentlichen Mittel der Recitation fast unabhängig von der Instrumentirung enthielt; wiewohl sie den Anklang der Aeolischen Musik und ihren sentimentalischen Hauch noch jetzt verräth. In der flie-

freuden Leichtigkeit und im Schwunge dieser Metra spiegelt sich am offensten das Feyer und männliche Gemüth des Alcaeus ab, aber auch die Harmonie der Rhythmen und ihr lebhafter Schritt bezeugen das feine Gehör des Dichters. Seine Stärke liegt, unter Vorangsetzung der Aeolischen Basen und Auftakte, theils in jenen Systemen daktylischer und logaödischer Formen, welche den mannhaften Bau der Alcaeischen Strophe gestalten, theils in der Pracht und ausgedehnten Reihenfolge choriambischer Verse, die das gehobene Bewußtsein und Brausen der Gefühle malen; überdies dienten ihm längere iambi- sche und ionische Verse, seltner das Sapphische Metrum vor- trefflich, um die Momente der Schwerwuth, der wein- oder liebetrunkenen und schnüftigen Empfindung auszuströmen; dagegen blieb ihm die Technik umfassender rhythmischer Pe- rioden und der antistrophischen Gruppen fern, vielmehr wa- ren monostrophische Formen und kleine bündige Glieder (*σώ- ζα*) das einzig schickliche Maß, worin er den wandelbaren Ausdruck einer stürmischen Individualität ohne Zwang und Anspruch auf mühsamen Fleiß zu fesseln sich getraute.

1. C. D. Iani *de Alcaeo omnes fragm. comment. tres*, Hal. 1769 — 82. repet. Stange ib. 1810. 4. Fragmentsammlung von Blom- field in *Mus. Crit. Cantabr. Fasc. III.* 1814. und im Leipziger Abdruck von Gaisf. *P. Min. T. III. Alcaei reliquiae coll. et anal. instr.* A. Matthiae, L. 1827. 8. ergänzt durch eine Reihe von Recensionen, namentlich Welcker in Jahn's Jahrb. 1830. H. 1. Kritische Beiträge von A. Seidler Ueber einige Fragm. der Sap- pho u. d. Alcaeus, in Niebuhr's Rhein. Mus. 1829. III. 153—228 von Bergk in Welck. Rh. Mus. 1835. III. 218. ff. u. a. Revision in 107 Numern bei Ahrens *de dial. Aeol. Appendix.* Historisches bei Plehn *Lesbiac.* p. 169. sqq.

Ueber das politische Leben des Alcaeus sind die Hauptstellen Aristot. *Polit.* III, 9. Strabo XIII. p. 617. Diog. Laert. I. 74. 76. Obgleich nun diese nebst einigen gelegentlichen Notizen manche Lücke zurücklassen, so füllt sich doch im wesentlichen alles bis zum glaubhaften Zusammenhange, wofür man das Ver- hältniß des Alcaeus zu den damaligen Parteien unbefangen ab- schätzt. Die Trümmer gewinnen aber erst ihre Klarheit und Deutung, sobald der Standpunkt des Dichters für einen nicht minder befangenen und einseitigen erkannt wird, als es etwa späterhin der des Theognis war. Er führte zur Zeit, als der Mytilenäische Adel in mehrere Faktionen zersplittert war und die Häupter derselben sich die obere Leitung des Statos streitig

machten, einen mächtigen Anhang in den Bürgerkrieg, aber seine Sache war nicht reiner als die seiner Gegner, als Melanchrus, Myrsilus, Megalagyrus und das Haus der Kleanaktiden, welche den politischen Namen der Tyrannen führen; und ebenso wenig gerecht seine Schmähungen auf Pittakus, der alle Parteien mit Hülfe der von einander getrennten Oligarchen bezwang, den er seinerseits als einen nicht ebenbürtigen Mann verachtet und in gewohnter Heftigkeit mit den kleinlichsten Schmähungen überhäuft, Diog. I, 81. Wie nun er selbst in der berühmten Allegorie fr. 2. das Schwanken des fast zertrümmerten Staatsschiffes treffend ausmalt, so thut ihm wol auch Strabo (den Welcker ungenau findet) kein Unrecht mit der Bemerkung, οἱ δ' αὐτὸς καθαρεύων τῶν τοιούτων νεωτερισμῶν. In welche Zeiträume die einzelnen Nachthaber zu setzen sind, und ob die Worte fr. 7. Μέλαγχρος ἀδῶς ἄξιός ἐστι πόλιν einen Nachruf für den gewesenen Freund oder einen kränkenden Gedanken gegen Pittakus aussprechen, steht dahin (denn auch Ol. 42. wohin Suid. v. Πιτταχός den Sturz des Melanchrus verlegt, ist gleich anderen chronologischen Punkten bedenklich): auch läßt sich bezweifeln ob er seine Abenteuer zu Land und zu Wasser schon vor jener Aesymnetie, wie Müller annahm, zu versuchen Anlaß haben konnte. Denn die Wendung des Aristoteles, ἐβλοντό ποτε Μυτιληναῖοι Πιτταχὸν πρὸς πῶς θυγιάδας, ὧν προειστήχισαν Ἀντιμενίδης καὶ Ἀλκαῖος ὁ ποιητής, verglichen mit Theophrast bei Dionys. A. R. V, 73. findet auch auf kleine Parteikämpfe, wo sich Optimaten wechselseitig aus dem Lande verdrängten, ihre Anwendung. Die früheste Begebenheit scheint sein Antheil an den Kämpfen um Sigeum zu sein, worin er nicht verhehlte den Schild, den die Athener im Minerventempel jener Stadt aufhängten, auf der Flucht eingehüßt zu haben, ἐξαγγελλούμενος τὸ ἑωυτοῦ πάθος Μελανόπην ἐν ὄρεϊ ἐτάρῳ Herod. V, 95. Strab. XIII. p. 600. Demnächst bildete die Wahl des Pittakus zum Regenten, welche die berechnigte Bürgergemeinde mit großer Stimmenmehrheit (fr. 5. ἐστράσαντο τύραννον μέγ' ἐπαινεῦντες ἀολλέες, worauf vielleicht noch fr. 14. 47. gehen) vollzog, einen Wendepunkt. Die Brüder suchten die weite Welt, später berichtet der Dichter (welcher sogar Aegypten besuchte, φήσας ἀφ' ἵχθαι καὶ αὐτὸς εἰς Αἴγυπτον Strabo I. p. 37.) von den Waffenthaten des Antimenidas, und begrüßt den heimgekehrten: s. die treffliche Darstellung Müller's in Nieb. Rhein. Mus. I. 287. ff. In diesen Zusammenhang dürfte wol auch die Allegorie des fr. 53. gehören. Zuletzt der unglückliche Kampf gegen Pittakus, Diog. I, 76. coll. II, 46. abgeschlossen durch des letzteren schönes Apophthegma, συγγνώμη τιμωρίας αἰρετωτέρα Di od. fr. Vatic. VII, 22. Ein so bewegtes und heimatloses Leben, das ihn vor der Zeit grau machte (fr. 32. κατ' τὰς πολλὰ παθοῦσας κεφαλὰς χεῦσον ἔμοι μύρον Καὶ κατ' τῷ πολιῷ στήθεος), und

selbst zu darben zwang (fr. 65. coll. 50.), läßt in den meisten Fällen gar zweifelhaft, wohin Alcaeus die Scene seiner martialischen oder sympotischen Lieder verlege. Nur ist das Uebergewicht des kriegerischen Elementes nicht zu verkennen: Ath. XIV. p. 627. A. Ἀλκαῖος γοῦν ὁ ποιητής, εἴ τις καὶ ἄλλος μοιχωτάτος γινόμενος, πρότερον τῶν κατὰ ποιητικὴν τὰ κατὰ τὴν ἀνδρείαν τίθεται, μᾶλλον τοῦ δέοντος πολέμιος γινόμενος. Sinsreich läßt daher Horaz Carm. II, 13. wo er den Alcaeus schildert *sonantem plenius aureo plectro dura navis, dura fugae mala, dura belli*, die Unterwelt voll Entzückens nur auf die Gesänge von Schlachten und Tyrannen horchen. Züge dieser Art: vor allen die prächtige Beschreibung des Waffensaales fr. 1. und die mannhaften Sentenzen fr. 11. 12. 13. wahrscheinlich auch die Worte bei Choerobosc. p. 1340. τὸ γὰρ ἄριον καταρεῖν καλόν.

2. Bücher bis zum zehnten citirt, ἐν τῷ δεκάτῳ Ath. XI. p. 481. A. τὴν Ἀριστοφάνειον — τὴν Ἀριστάρχειον ἔχουσιν Hephaest. p. 134. Einer Ansicht des Aristophanes gedenkt Καλλίας ὁ Μυτιληναῖος ἐν τῷ περὶ τῆς παρ' Ἀλκαίῳ λεγούσης Ath. III. p. 85. B. welcher dem Strabo XIII. p. 618. heisst ὁ τὴν Σαργῶ καὶ τὸν Ἀλκαῖον ἐξηγησάμενος. Dicaearchus περὶ Ἀλκαίου Schol. Arist. Pac. 1243. und oft von Athenaeus citirt. Kommentare der Grammatiker Dracon und Horapollon erwähnt Suidas. Als Klasse nennt bloß Strabo τὰ στασιωτικά: die doch nicht allen politischen Stoff enthielten, da nach Aristoteles ein polemisches Stück auf Pittakus ἐν τῷ τῶν σχολίων μελῶν stand; ohne nähere Bezeichnung gedenkt eines Skolion Aristophanes fr. 2. Die Hymnen nahmen den ersten Platz ein. Oft genug wird Gesellschaft und Liebe mit der polemischen Dichtung zusammengehangen haben, wenn man Horazens Andeutungen festhält Carm. I, 32. *qui feror bello tam inter arma sive iactatam religarat udo litore navim, Liberum et Musas Veneremque et illi semper haerentem puerum canebat etc.* Nur in diesem Sinne, daß die Muse des Dichters wie des Archilochus immer in ernstesten Gedanken wogte und nicht die Zeit für gemächliche Lust fand, hat das Paradoxon des Iulian. Misopog. mit, seine Wahrheit; Leid und Freude waren in beider Werken ungeschieden, καὶ τοῖνυν ἡ διαδοχὴ τοῦ χρόνου τοῦ τῆς μίμητος ὥν τε ἡλγιστὴν ὥν τε ἡσθησαν Synes. de insom. p. 156. Cf. Schol. Horat. Serm. II, 1, 30. Sympotischer Trieb: Ath. X. p. 429. A. καὶ Ἀλκαῖος δὲ ὁ μελοποιὸς καὶ Ἀριστοφάνης ὁ κωμικοποιὸς μεθυσσόμενοι ἔγραψαν τὰ ποιήματα, und 430. A. κατὰ γὰρ πάσαν ὥραν καὶ περιστάσιν πίνων ὁ ποιητής οἶτος εὐρίσκειται, wofür im weiteren einige Belege der Weinlaune folgen; die Horazischen Nachahmungen dieses Theiles (wie C. I, 9. 18.) klingen unendlich zahm und burgerlich gegen die stürmische Lustigkeit in mehreren der Bruchstücke bei Schneidewin fr. 27. ff. Als Genossen

werden genannt Dinnomenes und Bykchis. Männer- oder Knabenliebe, angedeutet von Cic. *Tusc.* IV, 33. *N. D.* I, 28. Horaz C. I, 32. 11. cf. fr. 48. 49. ed. Schneid. Dafs ihn Liebe zur Sappho ergriff, und Neigung oder scheue Ehrfurcht vor ihrem Talent ihn lange fesselte, was fr. 41. 42. andeuten, mufs man aus den wenn auch hyperbolischen Aeufserungen des Hermesianax v. 47. schließen, *Ἀέσβιος Ἀλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδείξατο κώμους Σαπφίους χορμίζων ἡμερόεντα γάμον, γιγνώσκεις.* Sonst scheinen ihm objektive Gemälde von erotischen Motiven nicht fremd geblieben zu sein: darauf leitet jenes von Horaz C. III, 12. nachgebildete fr. 69. *Ἐμὲ δειλάν, ἐμὲ πασῶν κακοτάτων πεδέχοισαν.* Er war also (nach Sextus *adv. Math.* I, 298.) eine treffliche Lektüre für *μέθυσοι καὶ ἐρωτομανεῖς*, woran sie sich entzünden konnten. Stil: geschildert von Dionys. *vett. scriptt. cens.* 2, 8. (dessen Urtheil in Quintil. X, 1, 63. durchschimmert) *Ἀλκαίου δὲ σκόπει τὸ μεγαλοφυὲς καὶ βραχὺ καὶ ἡδὺ μετὰ δεινότητος, ἔτι δὲ τοὺς σχηματισμοὺς μετὰ σαφηνείας, ὅσον αὐτῆς μὴ τῇ διαλέκτῳ τι κεκάκωται· καὶ πρὸ πάντων τὸ τῶν πολιτικῶν πραγμάτων ἡθος κτλ.* Die Hindernisse des Dialekts, wofern er wirklich so puristisch und landschaftlich aussah als Neuere wollen, erinnern an die Bemerkung des Didymus in *Schol. Aristoph. Thesm.* 169. *οὐ γὰρ ἐπεπόλαξε τὰ Ἀλκαίου διὰ τὴν διάλεκτον:* womit man freilich so wenig aufs reine kömmt als mit der Erklärung jener Stelle, wonach Alcaeus und andere Meliker sonderbar genug *ἁρμονίαν ἐχύμισαν καὶ διεκλῶντ' Ἰωνικῶς*, sicher in keiner Anspielung auf Anaklasis oder sinnlichen Zauber der Musik. Nicht vieles fällt in sprachlichen Einzelheiten auf, wie die Flexionen *πέμπων* und *δυοκαίδεων*, wozu viele sprüchwörtliche zum Theil derbe Redensarten kommen; aber nicht minder selten sind Ausdrücke von höherem poetischen Werthe, ebenso wenig hat man Grund ethische Tiefe des Gedankens (Ulr. II. 357.) bei ihm zu suchen. Den Standpunkt seiner Metrik deutet bereits Horaz *Epp.* I, 19, 28. treffend an, dafs er und Sappho im Geiste der Archilochischen Rhythmen erfindsam fortgearbeitet hatten. Ausführungen für diesen Theil bei Welcker *Recens.* p. 22—27. Im übrigen ist das (auch von Müller *Gesch.* I. 306. ausgesprochene) Vorurtheil, dafs die Odenpoesie des Horaz trotz der Feinheit und Kunst gegen ihr Muster in Schatten trete, weil ihr das leidenschaftlich bewegte Gemüth des Alcaeus fehle, durchaus ungerecht, da Horaz als Realist und als Dichter der resignirenden Lebensweisheit beurtheilt sein will, folglich auf das Gebiet des individuellen Pathos und dessen subjektive Interessen verzichtet.

3. Sappho aus Mytilene oder Eresos, Tochter des Kamandronymus (oder Skamon) und der Kleïs, in den Zeiten des Alcaeus (angeblich um Ol. 38—53.), war das Mitglied

stücker verstreuten Züge gewähren keine sichere Vor-
über die Natur der Kreise, mit denen sie gesellschaftlich
den war und welche sie durch geistige Macht an sich
wieweit das Recht einer hochsinnigen Individualität
Freiheit Aeolischer Sitte dort erkannt werden müsse.
Talente huldigten Männer wie Alcaeus; aber tiefer u
traulicher war der Umgang mit schönen und empfa
Jungfrauen (unter ihnen Atthis, Mnasidika, Damophila
no), welche der Sappho jetzt treuer dann wandelba
ten, um in Kunst und Lehren der Weisheit ihre Sch
zu sein. Auch zeugen die Epithalamien von der warme
nahme, mit der sie das Familienleben und die Herzens
der befreundeten Jugend begleitete. Wie niemals ei
in alter einfacher Zeit trat sie mit Offenheit und un
ner Leidenschaft sowohl in der Gesellschaft als in der
hervor, und sie scheute sich nicht ihre Neigungen und
vor allen aber ihre Bewunderung der sinnlichen S
und der musischen Bildung gegenüber dem geistlosen
thum und der niedrigen Gesinnung in flammenden Wor
ungemilderten Farben und aus der stolzen Höheit des
adels auszusprechen. Diese Geradheit eines fast m
Charakters verleitete' später zu kleinlichen Deutungen
als die Komiker für die Sagen von unnatürlicher Le
Wollust, welche man längst in Athen hegte, plastische
suchten, benutzten sie die Schilderungen und Gestalten
Sappho, um ein Gewebe dramatischer Liebschaften m
Namen zu verzieren. Hieraus entstand allmählich die
lung, daß die Dichterin in ungestümer Liebe zu Phao
schönen Jüngling entbrannt und nach manchem Wech
schmäht oder verlassen in der Verzweiflung vom Lenk
Felsen ins Meer gesprungen sei. Die glaubhaftesten
des Alterthums aber schweigen ebenso sehr von jenem
lichen Schicksale als von einer Eresischen Hetäre gleich

mens, auf die man um die Ehre der Sappho zu retten diese unlauteren Abenteuer zu übertragen suchte; vielmehr erwähnen sie die mannichfaltigen Ehren, wodurch sowohl die Mytilenäer als die gebildete Nachwelt das Gedächtniß der Aeolischen Sängerin verewigten. 4. Im ganzen Umfange der Griechischen Litteratur galt Sappho als die vollendetste ihres Geschlechts, und keine andere Frau konnte sich mit einer solchen Erscheinung im Glanze der physischen und poetischen Gaben messen. Sie vereinigte die kühne Sinnlichkeit ihres Stammes mit den Reichthümern einer zarten Weiblichkeit, und während sie das heiße Aeolische Geblüt und seine stürmische Begier durch den milden Hauch einer stets klaren sittlichen Stimmung zu dämpfen und zu veredeln wufste, kam ihr die natürliche Aussteuer der Lesbischen Reizbarkeit und der dortigen zwanglosen Lebensart wohl zu statten. Denn wenn die Stellung der Weiber unter den übrigen Hellenen beschränkt, sogar gedrückt und in die Stille der Privatverhältnisse gewiesen war, so durfte sich Sappho der freiesten Gesellschaft erfreuen, und die Geburt eröffnete ihr einen günstigen Tummelplatz, auf dem sie nicht nur die Fülle des Talents anregen und in frischer Mittheilung entwickeln konnte, sondern auch im beweglichsten Verkehr einen seltenen Grad bewußter Persönlichkeit und einen sicheren Blick gewann. Die Blüte dieser heiteren und gewandten Existenz war ihre Poesie, jene von ihr genannten unverwelklichen Rosen aus Pierien, welche den Duft und Farbenglanz eines auf dem Grunde der Aeolischen Welt wogenden Gemüthslebens in die ferneste Zeit trugen. Ihr innerstes Element ist die Liebe, mochte nun die Dichterin die Glut ihrer eigenen Empfindung und Sehnsucht oder die Freuden und Erfahrungen anderer malen; ein individueller und erotischer Ton durchzog sämtliche Lieder, die man ohne bestimmte Klassen auszuscheiden hauptsächlich nach ihren Versmaßen in neun Bücher μέλη eintheilte. Man bewunderte dort allgemein den Zauber und süßen Wohlklang des Gefühls, die Mannichfaltigkeit und Anmuth des idealen Stoffes, die Feinheit und geistige Haltung ihrer Gedanken; nichts ließ an ihr Kunst oder zügelnde Studien ahnen, sondern wenn man die Einfalt ihrer wahren Beredsamkeit und den unmittelbaren

486 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Ausdruck des Herzens vernahm, so schien alles ein Werk natürlicher Anlage zu sein. Mit dieser vollkommenen Grazie beherrschte sie gleichmäfsig theils den Vortrag ihrer Stimmungen und Seelenleiden, wovon zwei fast vollständige Gedichte noch jetzt ein genügender Beleg im Ganzen sind, theils die mehr objektiven Epithalamien (§. 107, 14.), die dem Charakter von Volksgesängen näher traten und in den gefälligsten Formen einen sinnigen Verstand bewährten. Hiermit stehen Diktion und Metrik in genauester Eintracht. Ihr Standpunkt trifft im wesentlichen mit dem des Alcaeus zusammen, und die Momente welche sowohl in der Beschränktheit des Lesbischen Dialekts als in dem monostrophischen Bau der an trochäischen Dipodieen, Daktylen und Choriamben zusammengeführten, häufig durch Basen eingeleiteten Verse liegen, finden auch hier eine Anwendung. Indessen zeichnet sich die Sprache der Sappho durch erhöhten Fluß, strengere Komposition des blühenden Stils und ungesuchte Eleganz aus, auch vermied sie soweit den Partikularismus der mundartlichen Rede, daß Lesbarkeit und leichtes Verständniß neben dem natürlichen Reize des volksthümlichen Wortes wohl bestanden; ihre Rhythmen aber waren sanft und lieblich, sie bewegten sich dem Inhalte gemäß in knappen harmonischen Gliedern, nicht in stürmischen Takten, und folgten namentlich der mixolydischen Musik der Lyra, deren Grundton noch im weichen von ihr mit großer Neigung behandelten Sapphischen Metrum durchklingt. Alle Thatfachen zeugen von einem wunderbaren Verein zwischen hohem Dichterberuf und genialer Kunst; und doch erhält dieser seine volle Bedeutung erst durch die sittliche Durchbildung und Würde, worin Sappho, wiewohl sinnlicher Natur und keineswegs durch geistige Tiefe hervorstechend den Alten als ein göttlich geweihtes Wesen erschien. Der religiöse Glaube und Aufschwung hat ihr weder einen besonderen Stoff zur Melik gewährt noch an ihr sich eigenthümlich ausgeprägt; nur sind ihrem Sinne die Götter, welche der erotischen Poesie zusammenleben, heilig und gegenwärtig, gleichsam als Wächter der schmalen Grenze zwischen Zucht und Leidenschaft, und sie ruft dieselben mit zauberhafter Plastik in das menschliche Dasein, um ihnen die Geheimnisse der Brust in scheuer Hingebung zu vertrauen.

Melische Litteratur der Aeolier: Sappho. 487

3. *Sapphus fragm. et elogin*, Hamb. 1733. 4. und in *Novem poetiarum Gr. fragm. ib.* 1735. beides von I. Chr. Wolf gesammelt. Volger *Sapphus fr. comm. illustr.* L. 1810. 8. Blomfield in *Mus. Crit. Cantabr. Fasc. I. II.* 1813. und in *Gaisf. P. Min. ed. Lips.* T. III. Kritische Sammlung, *Sapphonis fragmenta ed. C. F. Neue*, Berol. 1827. 4. vervollständigt besonders durch Welcker in Jahn's Jahrb. 1828. I. p. 389 — 433. Seidler in Nieb. Rhein. Mus. III. 154. ff. Hermann *Opusc.* VI. 102. sqq. Fernere Beiträge von Bergk in Welck. Rh. Mus. III. 209. sqq. Schneidewin u. Ahrens, von letzterem auch in Nachträgen zu Alcaeus und Sappho, Rhein. Mus. Neue Folge I. 382. ff. Möbius *Sappho Gr. u. Deutsch*, Hannov. 1815. u. mit Anakreon 1826. Fr. Richter *Sappho u. Erinna*, Lpz. 1833. Vieles zur Biographie Plehn *Lesb.* p. 176. sqq. Alte Notizen bei Suidas. Mundartlicher Name *Ψάνθα*, Schneidew. in fr. 1, 18. Tochter des Skamandronymus (Abkürzung Skamon häufig bei Aeoliern) schon von Herod. II, 135. genannt. Ihre Mutter Kleis (*Κλέϊς*) bei Suidas, gleich der Enkelin fr. 76. auf die eigene Mutter ist fr. 32. nicht nothwendig zu beziehen. Brüder: Charaxus, von Herodotus in seine Erzählung über die schöne Liber-tine Rhodopis verflochten, welche jener aus Aegypten in die Heimat zum großen Verdruss der Schwester nahm, *ἐν μέλει Σαπ-φῶ πολλὰ κατεκερτόμησέ μιν*. Wenn man letzteres den Sagen über die vermeinten Liebesabenteuer der Sappho gegenüber stellt, als ob der Bruder einen so strengen Tadel, wenn er nicht auf sittlichen Grundsätzen beruhte, noch im verstärkten Mafse hätte zurückgeben dürfen: so stützt man sich auf eine blofs moralische Kombination. Larichus, Ath. X. p. 425. A. Verkehr mit Männern: aufer den flüchtigen Beziehungen zum Alcaeus (Aristot. *Rhet.* I, 9. oben Anm. 2.), der mit scheuer Ehrfurcht ihr naht und durch den leisen Wink der feinen Sittsamkeit zurückgewiesen wird, deutet einen solchen nur das ablehnende Wort fr. 20. an, wo sie den jüngeren Freier abmahnt; fr. 62. an ein glattes Gesicht gewandt muß, aus Athenaeus zu schliessen, Spott enthalten; fr. 33. legen andere wahrscheinlicher dem Alcaeus bei. Umgang mit Jungfrauen: charakterisirt durch die leidenschaftliche mit meisterhaften Zügen der pathologischen Malerei ausgestattete Bewunderung eines schönen Weibes fr. 2. wozu die vierte und fünfte Strophe des noch berühmteren fr. 1. die Ergänzung gibt. Gegenstück die Klage Hor. C. II, 13, 25. *Acolis filibus querentem Sappho puellis de popularibus*, coll. Apollon. de Pron. p. 384. *ταῖς κάλαις ὕμιν τὸ νόημα τῶμον οὐ διάμειπτον*. Ein Verzeichniß ihrer *ἑταῖραι* oder *μαθήτριάι* (Max. Tyr. 24, 9. spricht namentlich von Gyrinno, Atthis, Anaktoria) stellt Suidas auf. Aufer der allgemeinen Erwähnung fr. 47. *τὰ δὲ νῦν ἑταίραις ταῖς ἔμαισι τέρπενα κάλως ἀείσω*, gedenkt sie selbst der Gyrinno, der schönen und trübsinnigen Mnasidika (fr. 42.), der von ihr einst ge-

488 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

liebten aber abgefallenen Atthis (fr. 14. 37.), der mißfälligen Andromeda (fr. 23. 58.), und eines unreifen und spröden Mädchens fr. 27. sowie sie schöne Mädchen mit Rosen verglich fr. 132. ähnlich 133. Auf einen solchen Liebling und nicht auf sich mag sie die Worte in Letronne's *Papyrus* num. 24. gedichtet haben, *Οὐδ' ἴαν δοκίμωμι προσδοισαν χάος ἄλλω ἔσσεσθαι σοίαν πάρερον εἰς οὐδένα πω χρόνον τοιαύταν*: ein Gegenstück zur Weissagung an ein ungebildetes Weib fr. 19. sie werde vergessen und in das Dunkel der Todtenwelt gehüllt bleiben, mit dem berühmten Motiv, *οὐ γὰρ πεδέχεις ῥόδων τῶν ἐκ Πιερίδας*. Ob auf Erfahrungen in dieser *μοισοπόλῳ οἰκίᾳ* sich der trübe Spruch gründe fr. 87. *ὅτινας γὰρ εὖ θέω, κῆνοι με μάλιστα σίνονται*, ist ungewiß. Die Natur jenes ersten aller litterarischen Salons ist offenbar mehr aus Analogieen der Aeolischen und Dorischen Geselligkeit zu fassen als in Parallele mit den geistigen Einflüssen des Sokrates auf eine Schaar begabter Jünglinge zu setzen. Hier finden auch einen schicklichen Platz Damophila und Erinna: von jener spricht nur Philostr. V. Apollon. I, 30. als Verfasserin eines Hymnus auf Artemis, *καλεῖται τοίνυν ἡ σοφὴ αὕτη Ἰαμοφίλη καὶ λέγεται τὸν Σαπφoῦς τρόπον παρθένοιο τε ὁμιλητρίας κτήσασθαι ποιήματά τε ξυνθεῖναι, τὰ μὲν ἐρωτικά, τὰ δὲ ὕμνους κτλ.*, und vorher, *ἢ δὴ Σαπφoῖ τε ὁμιλῆσαι λέγεται καὶ τοὺς ὕμνους — ξυνθεῖναι τὸν Ἀπολλέων τε καὶ Ἰαμφρύλων τρόπον*. Namhafter noch als Freundin der Sappho erwähnt Erinna von Telos, im 12. Lebensjahre unter großen Erwartungen hingeshieden, am meisten von Epigrammatisten gefeiert, wiewohl Antiphanes *A. P.* XI, 322, 3. das Prunken mit Erinna für Uebertreibung der Grammatiker erklärt. Man rühmte das Gedicht *Ἰλακίτη*: von ihr Epigrammen Anm. zu §. 106, 1. Artikel bei Suidas. Welcker *Erinna et Corinna in Creuz. Melett. P. 2. S. Malzow de Erinna, Leipzig. 1836. 4.* Endlich schlossen diesem Mittelpunkt des äusseren Dichterlebens sich die früher gewürdigten Epithalamien an, worin Sappho (Himerius *Or.* I, 4.) Meisterin war und die Gefühle der Freundschaft mit sentimentalen, beschreibenden und so humoristischen Gedanken trefflich verschmolz; dort standen auch wie es scheint mehrere der *ὕμνοι κλητικoὶ* namentlich an Aphrodite, deren Methode Menander o. 3. zeichnet (s. oben p. 4. Nachahmung Hor. C. I, 30. coll. fr. 6.), dort die Anrufung der Göttin um Nektar ihren Freunden zu kredenzen fr. 5. und vielleicht die Figur des Mundschenken Hermes fr. 79. oder der heilige Zug fr. 68. Abenteuer mit Phaon, Vorwurf ausschweifender Liebe, Sprung von Lenkas, lauter von den Alten fleißig angegebene Malereien: durch gründliche Kritik vernichtet und besonders die Fiktionen der mittleren Komödie zurückgeführt von Welcker, Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit, Leipzig. 1816. 8. Der Typus der erotischen Sängerin war den

teren für alle romantischen Kombinationen so fruchtbar und gegenwärtig, daß sie der Chronologie zum Trotz den Anakreon in einen Liebeshandel mit ihr verflochten (Ath. XIII. p. 599. C.), und Diphilus in seiner Σαπφῶ grausam genug war Hipponax und Archilochus um ihre Gunst buhlen zu lassen. Die funfzehnte Heroide bei Ovid welche auf solche Voraussetzungen und einige altgriechische Notizen bant, ist zu verdächtig und mittelmäßig, um irgend in Betracht zu kommen. Bei der vermittelnden Figur einer Hetaïre aus Eresos (Ath. XIII. p. 596. E.) scheint wenigstens die Nachricht, daß Sappho von Eresos stammte, einen Werth zu haben. Uebrigens ist man in Behandlung jener aus freier Hand gebildeten Sage zum Theil mehr apologetisch als billig verfahren und selbst auf Ausdeutung etwaniger Symbolik gerathen, woher die Beziehungen auf die Unschuld und Geradheit freier weiblicher Verhältnisse, die Analogie des Phaon zum Adonis, der Sprung vom Leukadischen Felsen als phantastisches Bild aus erotischer Dichtung entnommen (wie bei Müller Gesch. I. 312—16.); am übelsten ist aber angebracht die schwermüthige Reflexion (Ulr. II. 362.), der Dichterin Keuschheit sei schwerlich die strenge unverletzliche Tugend christlichen Geistes gewesen. Das Zerrbild des komischen Muthwillens, der jede Spannung einer ungemessenen Leidenschaft als seinen natürlichen Stoff ergriff, konnte niemals die Nation, welche die Gesänge der Sappho las, irremachen. Anerkennungen: Alkidamas bei Aristot. Rhet. II, 23, 11. Ὅτι πάντες τοὺς σοφοὺς τιμῶσι — καὶ Μυτιληναῖοι Σαπφῶ, καίπερ οὖσαν γυναῖκα. Pollux IX, 84. Μυτιληναῖοι μὲν Σαπφῶ νομισματι ἐνεχάραιον: wegen der noch jetzt angeblich vorhandenen Exemplare haben die Numismatiker Bedenken, s. Welcker p. 8. ff. Brøndsted Reisen II. 281. ff., die meisten Darstellungen der Kunst waren idealisirend, wie bei Cic. Verr. IV, 57. Sonst sagt von ihrer Gestalt der unverdächtige Zeuge Max. Tyr. 24, 7. Σαπφoῦς τῆς καλῆς, οὕτω γὰρ αὐτὴν ὀνομάζων χάρει διὰ τὴν ὥραν τῶν μελῶν, καίτοι μικρὰν οὖσαν καὶ μέλαιναν.

4. An der Spitze der Urtheile steht Strabo XIII. p. 617. ἡ Σαπφῶ, θαυμαστόν τι χρῆμα· οὐ γὰρ ἴσμεν ἐν τῇ τοσούτῃ χρόνῳ τῇ μνημονευομένῃ γυναικί τινι γυναῖκα ἐνάμιλλον οὐδὲ κατὰ μικρὸν ἐκείνῃ ποιήσεως χάριν. Gewöhnliche Charakteristik seit Plato Σαπφῶ ἡ καλὴ, gleich treffend als das oft mißverstandene *mascula Sappho* Hor. Epp. I, 19, 28. In ähnlichem Sinne rühmen sie Dichter der Anthologie als zehnte Muse, als Gipfel des weiblichen Talents; ein gründlicher Ausdruck der Anerkennung liegt im Wunsche des Solon, ein gewisses von ihm eben vernommenes Lied der Dichterin zu lernen, ἵνα μαθὼν αὐτὸ ἀποθάνω, Aelianus ap. Stob. S. 29, 58. Ebenso warm wird ihre bezaubernde χάρις gepriesen von Demetr. de elocut. 132. 166. sq.

490 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Element der Liebe: Plut. *Erot.* p. 762. f. αὕτη δ' ἀληθῶς μεμι-
 γμένα πρὸς φθέγγεται, καὶ διὰ τῶν μελῶν ἀναφέρει τὴν ἀπὸ τῆς
 καρδίας θερμότητα, übereinstimmend mit Hor. C. IV, 9, 10. Man
 erinnere sich hier der wahren Bemerkung Welcker's, daß bei
 reizbaren Personen leicht alle Neigungen, auch die zu geringeren
 Objekten, den Charakter der Liebe annehmen, und solche sich
 in ihrer größten Freiheit dichterisch gestalten werden. Wer dies-
 feurigen Ergüsse der Sympathie gegen die Weise zu fühlen un-
 vorzutragen in der bürgerlichen Sinnesart hielt, konnte wol m. f.
 Didymus bei Seneca *Ep.* 88. die Frage stellen, an *Sappho public-*
fuerit. Daher die reine gemüthliche Liebe zum Leben (fr. 10. 43.
 die unverholene Heiterkeit, die sich am Genuß und an seinen
 gefälligen Formen erfreut, von der Trauer aber abwendet (fr. 2.
 29. 44.), die hierauf ruhende gemäßigte Lebensweisheit (fr. 4.
 neben der sinnenden Schwermuth in Mitternachtstunden (fr. 55.
 der bescheidene Wunsch bei der Nachwelt ein Andenken zu fin-
 den (fr. 16.). Dieser so stark und innig fühlenden Natur mu-
 ten auch die verwandten Götter immer nahe stehen und unz-
 trennliche Gefährten sein, um frischen Muth zu fassen und ihr-
 Geständnisse zu machen: daher die Nennungen der Aphrodite
 (in kindlicher Hingebung fr. 1.), des Eros (fr. 21. 81. cf. 12—
 der Chariten (fr. 22. 50.) und vollends der Musen wie fr. 77. ~~mit~~
 mit Selbstgefühl fr. 90. αἶ με τιμῶν ἐπόησαν ἔργα τὰ σφ' ἂν δοί-
 Neun Bücher der Sappho erwähnt Snidas, welche bloß äußer-
 nach dem Metrum zusammengestellt waren; die Versmaße selb-
 hat Neue p. 12—17. nachgewiesen. Ihren Charakter bezeich-
 im allgemeinen Dionys. C. V. 19. Daß sie die μιζολυδιστὶ or-
 fand sagt Aristoxenus bei Plut. *de mus.* p. 1136. D. auch ist de-
 klar daß sie, was von Alten angedeutet wird, einiges an der Pe-
 ktis neuerte. Auf drei Epigramme (fr. 137—39.) ist kein Ver-
 Die Sprache verräth noch in Kleinigkeiten den naiven seelenvol-
 len Ton, wie in den Phrasen fr. 96. 105. Kompilation des so gen.
Gregorii Corinthii de Sapphonis dialecto libellus, hinter *Aphthorismus*
ed. Petzholdt. Dionysius hat ihre Diktion als vorzüglichen Beleg
 γλαφυρᾶς καὶ ἀνθηρᾶς συνθέσεως benutzt C. V. 23. Nach den
 einzelnen Proben sollte man glauben daß aus keinem anderen
 Meliker so viele, so von Wahrheit und liebenswürdiger Anmuth
 durchdrungene Malereien des Naturlebens konnten gezogen wer-
 den. Schrift des *Chamaeleon περὶ Σαπφούς*, Ath. XIII. p. 599. C.
 Kallias, auch als Kommentator des Alcaeus erwähnt, nebst ano-
 nymen ὑπομνήματα. Nachahmungen des Catullus, im Ganzen
 (c. 51. 62.) und in einzelnen Wendungen.

5. Ibykus aus Rhegium, Sohn des Phytius, über des-
 sen Familie nichts gewisses verlautet, gegen Ol. 60. blühend,
 lebte besonders am Hofe des Polykrates von Samos. Das

namhafteste Ereigniß seines Lebens war der unglückliche durch ein Sprüchwort verklärte Tod, welchen er auf einer Wanderung unter den Händen der Räuber erlitt. Er hinterließ sieben Bücher Gesänge, deren Stoff theils aus dem heroischen Mythos entlehnt und vermuthlich den feierlichen Volksfesten bestimmt war, zum gröfseren Theil dagegen und mit glänzenderem Erfolg die Liebe verherrlichte. Jene zwischen Epos und Melos vermittelnden Gedichte folgten dem Vorbilde des Stesichorus, dem er durch Abstammung und Nachbarschaft zugewandt sein mußte; beide Namen werden nicht selten (Anm. zu §. 108, 4.) so verknüpft, daß sie als Bearbeiter desselben Mythenkreises erscheinen: und wenn man schon glauben darf, daß ihm genügte sich fast ängstlich in der Bahn des Meisters zu bewegen, ohne seinen Ruhm zu erreichen, so tritt noch bestätigend der Dialekt hinzu, der in ähnlicher Weise durch epischen Gebrauch und Stil ermäßigte Dorismus. Selbständig und genial war die erotische Poesie des Ibykus: er entwickelte dort das Aeolische Feuer und die Glut einer ungestümen Leidenschaft, welche wie er selbst bekennt ihn von Jugend an und in allen Zeiten beherrsche, vor deren Gewalt er noch im höheren Mannesalter erzitterte. Wenn es wahr ist, daß ihn vorzüglich die Liebe zu schönen Knaben begeisterte (denn die geringe Zahl der Bruchstücke läßt über diese und andere Fragen nicht hinauskommen), wenn ihn ferner die Empfindungen des eigenen Genusses oder Schmerzes mehr beschäftigten als das künstliche Spiel derselben in festlichen Gesängen, welche der Schönheit zu huldigen pflegten: so mögen seine Liebeslieder einen etwas einseitigen und minder objektiven Charakter getragen haben. Bei aller Ungewißheit läßt sich annehmen, daß sie wenigstens keinen höfischen Zwecken dienten und in den Grenzen einer mäßigen Komposition blieben. Uebrigens athmeten die Dichtungen des Ibykus ein starkes und lebhaftes Gefühl, er schilderte die Natur und die sinnlichen Neigungen in Zügen voller Anmuth und Wahrheit, es fehlten ihm auch nicht Aussprüche der feinsten Bildung, sein Ausdruck besaß Adel und Schwung, seine Rhythmen endlich zeigten, wenn auch nicht die Strenge doch die Mannichfaltigkeit und Würde der Dorischen Kunst, namentlich in daktylischen Reihen und ausgedehnten chorischen Systemen.

5. *Ibyci carminum reliq. ed. Schneidewin, Goll. 1833.* Ergänzt von Hermann in Jahn's Jahrb. 1833. p. 371. ff. und Welcker in a. Museum II. 211. ff. Artikel bei Suidas. Das Schicksal des Dichters welches einen Gegenstand der Form abgibt, ist die Sage von seinem Tode, verewigt im Sprüche *αἱ Ἰβύκου γέγραυται* und in vollständiger, nur gering variirter Erzählung seit Antipater von Sidon motivirt; Welcker N. 401. ff. war geneigt darin die bloße Uebertragung einer ästhetisch bedeutsamen Fabel zu erblicken, welche mit den schönst individuellen Formen die tiefe volksthümliche Wahrheit ausprägt, daß das Auge der Gottheit niemals schlummere. Etwas historischer Grund muß auch bei dieser Zersetzung bleiben, eine durch den Wortklang, *ὅπως τοῖς Ἰβύκας* u. dergl. veranlaßte von Grammatikern ausgestreute Täuschung hat wenig Schaden, da der Vogelname *ἰβύξ* sehr problematisch ist; die Beschreibung eines Grabmals bei Rhegium *Anth. Pal. VII, 714.* gilt immer noch von einem Kenotaph. Eine Geschichte von seiner Wanderschaft durch Sicilien erzählt Himerius *Or. 22, 5.* Was die zweifache Gruppierung der Gedichte und demgemäß den Standpunkt betrifft, auf welchem Ibykus seine Poesie betrieb, so wird sie für eine bloße wiewohl statthafte Hypothese gelten müssen. Schneidewin hat sie p. 34. sqq. unter Beistimmung von Müller zu begründen und als Repräsentanten einer Italiotischen Melik im episch-epigrammatischen Stile den Ibykus mit Stesichorus zu verknüpfen gesucht, aber das letzte Resultat, wenn für Gedichte dieser Klasse *Thyrgoica, Argonautica, Aetolica, Heraclea* benannt werden, ist mißlich, weil kein einziger Titel bei den Alten vorkommt, die Bruchstücke klein und nicht einmal charakteristisch sind. Um so gewichtiger tritt Welcker's Auffassung p. 221 — 44. gegenüber, welcher die erotischen Dichtungen des Ibykus und zwar in chorischer Form für den Zweck öffentlicher Darstellung, namentlich in einer gesellschaftlichen Feier der Schönheit nach Aeolischer Sitte, die von Pindar im Eingange des zweiten Isthmischen Gedichtes angedeuteten *παιδείους ἑυνοῦς* (cf. *Ath. XIII. p. 601. A.*) anerkennt. Daß dort ein Dichter seine Persönlichkeit hervortreten ließ, sein Ausdruck von einer sonst ungewohnten Trunkenheit und Liebe glühte, zumal in den Proömien (wie fr. 1.), habe er gleichsam zur Technik der alten Chorpoesie gehört; eine genaue Sonderung des Subjektiven, in der Art wie die Leser des Rheginis Melikers (*Cic. Tusc. IV, 33. maxime vero omnium flagrasse a Rheginum Ibycum apparet ex scriptis*) ihn als verliebt faßten, schwierig, da er mit eigenthümlicher Feinheit sein Gefühl den mannichfaltigen mythischen Stoff hinüberzuleiten wußte (wobei man übrigens Leidenschaft und Liebesgeschichten bei voraussetzen dürfe und als Bedingung einer so geistigen Poesie sogar fordern müsse): die Poesie des Ibykus, worin enthusiastische

Natur und formale Regelzusammentrafen, nehme sogar den Gipfel der Kunst ein. Offenbar ehrt ihn diese Vorstellung am reinsten und würdigsten, und nicht nur gewährt sie ein wünschenswerthes Verständniß der grell gemalten Knabenliebe (Suid. *γέγονε δὲ ἐρωτομανέστατος περὶ τὰ μεϊράκια*, coll. *Ep. inc.* 519. *ἡδὺ τε παιδοῦς Ἴβυκε καὶ παίδων ἄνθος ἀμνησάμενε*, ja schon Aristoph. *Thesm.* 161. reiht ihn spöttisch unter die tändelnden halbweibischen Sänger des Knabendienstes, *σκέψαι δ' ὅτι Ἴβυκος ἐκείνος κἀνακρέων ὁ Τήσιος Κάλκαιος, οἵπερ ἀρμονίαν ἐχύμισαν; Ἐμित्रοφόρουν τε καὶ διεκλῶντ' Ἴωνικῶς*), sondern sie macht auch begreiflich daß Lieder auf Jünglinge von adliger Geburt (Ps. Plut. *de nobil.* 2. *ποσάκις παρὰ Σιμωνίδῃ, — Ἴβύκῳ, Στησιχόρῳ ἢ εὐγένεια ἐν λόγου καὶ τιμῆς μέρει ἐστὶ*;) auf mythische Ahnen und Parallelen eingehen konnten. Zur Bestätigung dient *ἡ εἰς Γοργίαν φθῆ*, worin nach Schol. Apollon. III, 158. die Entführung sowohl des Ganymedes als des Tithonus besungen, mithin die Knabenliebe durch klassische Belege erläutert war; weniger dürfte man auf den berühmten Eingang (fr. 2.) eines Gedichts bauen, das er zur Ehre eines schönen Knaben mit allem Feuer der Jugend schrieb, als er in hohen Jahren aufgefordert wurde, Proclus in *Plat. Parmen.* T. V. p. 318. *ὁ δὲ Ἴβυκος ὅτι μελοποιὸς καὶ ὅτι περὶ τὰ ἐρωτικά ἐσπουδακῶς καὶ ὅτι πρεσβύτης ὢν καὶ εἰς τὸ γράφειν ἐρωτικά προαγόμενος διὰ τὸν τόνον τοῦ ἐραῖν κατοκνεῖν φησι τὴν γραγῆν —, οὐκ ἄδηλον τοῖς τῶν ἐκείνου διακηκοόσιν*. Denn hier mangelt uns wie überall die sichere Kenntniß der Verhältnisse, unter denen Ibykus dichtete, und wir ergründen nicht einmal ob er Aeolische Gesellschaften und Liebeschöre eher als Samische Hoffeste verherrlichte. Hingegen läßt sich die Gemeinschaft, die man zwischen Stesichorus und Ibykus wahrnahm, füglich auch aus Studien des letzteren herleiten; was namentlich die wenigen seltenen Wörter angeht, an denen beide theilhatten, so tragen sie den Charakter landschaftlicher, insbesondere Rheginischer Ausdrücke und Formen, worunter das Schema Ibyceum und das eigens angemerkte *ἄτερπνος* fr. 9. Diese wesentliche Differenz der Ansichten bleibt vor der Hand ungeschlichtet, und bedarf neuer Mittel zur völligen Entscheidung. Einzelheiten von Belang sind wenige aufbewahrt: seltene glossematische Formen wie *διέφρασαι* (nicht statt *διέφθαρσαι* sondern von *διεραῖν* mit Digamma), *Κυάρης* Cyaxares, *Λιβυαριγενής* (ohne Irrthum wie Herodian meint gebildet, sobald man das Digamma erkennt), *ἐξέλωρ* fem. Berühmt durch Plato ist der Gedanke fr. 51. *μὴ τι παρὰ θεοῖς ἀμπλακῶν τιμὰν πρὸς ἀνθρώπων ἀμείψω*, vermuthlich in der Darstellung eines anmuthigen aber wenig religiösen Mythos gesagt, wo der Dichter nicht bei den Göttern als Sünder erscheinen wollte. Eine volksthümliche Sage oder Fabel hatte er erzählt nach Aelian. *N. A.* VI, 51.

Hüllquellen immer reicheren Hofstaat einzurichten, welchen auch die Talente der Dichtung und feinen (verschönern sollten. Diese Gaben vereinigte nie in hohem Maße noch in so reiner Form als Anakreon, ein mit weltmännischer Bildung gerüsteter Dichter, welcher in stets gleicher Unbefangenheit des Verkehrs an Männer und schöne Knaben hingab, ohne von der des üppigen Hofes, der Gastmähler und der gewählgebungen beherrscht zu werden oder an seiner Freiheit zu büßen. Vermöge jener glücklichen Gewandtheit er sich im Vertrauen des Polykrates, und eine nie begünstigte Stellung gelang ihm nach dem Tode Ol. 64, 3. in Athen, wohin Hipparchus ihn eingeladen. Dort öffneten sich ihm die Kreise der edelsten, in seinen Liedern gefeierten Familien, namentlich er mit dem älteren Kritias und mit Xanthippos und nach Ermordung seines fürstlichen Gönners (Ol. 61) bei anderen Machthabern einen Aufenthalt fand oder gezogener Muse seine Tage vollendet habe, ist unbekannt, von ihm nirgend angedeutet. Er soll im Alter von 70 Jahren gestorben sein; die Stadt Teos verewigte sein Bild auf Münzen, Athen ehrte ihn sinnig durch eine Statue auf der Akropolis; ihm folgte die wärmste Bewunderung der Welt, welche sich allmählich gewöhnte seinen Namen mit dem Begriff der erotischen Poesie zu verschmelzen. 1

ein anderes Bedenken entgegen als die Schwierigkeit, seine Gedichte nach Zeiten und chronologischen Anlässen zu sondern. War pflegt er in der Gestalt eines lebenslustigen Greises zu erscheinen, der im grauen Haare mit jugendlichem Frohsinn der Wein und Knaben schwärme; doch kann eine solche Vorstellung, die nur auf einzelnen und zerstreuten Aeußerungen beruht, um so weniger im allgemeinen gelten, als die literarische Thätigkeit dieses Mannes auf die verschiedensten Denkweisen und Stoffe sich erstreckte. Seine Dichtungen welche die Alexandrinischen Grammatiker in fünf Bücher, vermuthlich nach Maßgabe des Metrums, vertheilt hatten, begriffen Hymnen, Erotika, Paroinien, Iamben, Trochäen, endlich Elegien oder Epigramme: mithin eine Fülle von Darstellungen, an denen der Wechsel der Stimmungen und Verhältnisse einen gelegentlichen Anlaß gegeben hatte. Sie trafen im Ausdruck ihrer weltlichen Poesie zusammen, wohin die ernstesten Gedanken weder der Oeffentlichkeit noch der Religion einen Zugang fanden: die Hymnen im Tone der Aeolischen (*ὕμνοι κλητικοί*) gefaßt und mit den schmelzenden glykonischen Rhythmen besonders im sogenannten metrum Anacreontium) ausgestattet verwebten die Götter in die sehnstüchtigen Wünsche des Herzens; Neigung und Widervillen, selbst herben Spott über nachtheiliche Zustände sprach er in Iamben und gemischten Versarten aus; die selten erwähnten Elegieen waren vorzugsweise dem Erguß fröhlicher Empfindungen geweiht, ihnen mögen die zum geringsten Theile sicheren Epigramme (§. 106, A.) wiewohl beschränkt in Stil und Gehalt sich angeschlossen haben; den breitesten Raum nahmen aber Lieder auf Liebe und Freuden der Gesellschaft ein, der Kern der ganzen Sammlung und der Gipfel seiner Kunst, deren Mannichfaltigkeit in Vortrag und metrischen Formen sich vielseitig abspiegelt. Im Ueberblick aller vorhandenen Thatsachen beobachten wir das seltene Schauspiel, wie frei Ionische Natur in die Hofluft und große Welt versetzt sich zu regen vermag, wie geschmeidig und mit welcher unverwüstlichen Gesundheit sie jeder Forderung genügt. Anakreon stellt, woran man nicht zweifeln darf, die Blüte des Ionischen Geistes und Genusses, dessen Glanzpunkt damals Samos war, in höchster

496 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Pracht und Vollendung dar, und für ihn hat die Nachricht, seine gesamte Poesie sei von Beziehungen auf Polykrates erfüllt, eine tiefe Wahrheit. Die Sinnenwelt mit ihren Gütern ist die Seele seines Lebens, der unerschütterliche Boden und Glaube seiner Dichtung; in ihr bewegt er sich mit höchster Leichtigkeit und Sicherheit; was ihm die Gegenwart an Momenten des Genusses bietet, reizende Knaben, gesellige Freunde, reiche Gastmähler mit ihrem Gefolge, den Spielen, der musischen Lust und gelindem Weinrausch, ferner jungfräuliche Schönheit, das weifs er mit realistischem Verstande zu schätzen und als ein dauerhaftes Eigenthum zu ergründen, ohne dafs ihn die trüben Seiten und Verluste der menschlichen Existenz jemals beunruhigen oder nur erinnern. Selbst die Begriffe persönlicher Interessen und männlicher Freundschaft scheinen in jener Lebensweisheit sich zu verbergen: die bewunderten Knaben Smerdies, Megistes, Kleubulus leuchten noch überall durch, während keine Spur auf die Verehrung und Nähe der befreundeten Fürsten zurückweist. In diesem Sinne meinten die Alten bei ihm stets den erotischen Charakter zu erblicken; er hatte sich den Reiz ewiger Jugend bewahrt, denn auch die Gesänge des Greises athmeten die ungeschwächte Kraft der blühenden Jahre. Gleichwohl war ihm die Leidenschaft fern geblieben und die täuschende Glut des Gefühls, welches der vollen Brust entströmte, wurde durch eine fast zur Natur gewordene Kunst gezügelt. Als ächter Hof- und Weltmann, überdies mit schöpferischer Phantasie begabt, nahm er immer das Gesetz der Mäßigung wahr: sein Ton hielt die glückliche Mitte zwischen dem rauschenden Enthusiasmus und der einfarbigen Sinnlichkeit, und wenn Anakreon das Alterthum durch lebenswürdigen Geist, kecke Beweglichkeit und mildes Feuer entzückte, so traten in noch hellerem Lichte die Anmuth und bewufste Grazie hervor, welche Eigenschaften aus seiner künstlerischen Besonnenheit entsprangen und ihm eine dauernde Gunst gewannen. Mit diesen poetischen Tugenden verband er eine gleich reine Technik und Angemessenheit der Form. Seine Sprache war ausgezeichnet durch klaren Fluß und leichte Komposition in naiver Gliederung; der weiche Hauch eines ermäßigten Ionismus gab

ihr einen Adel, welchem die eingemischten seltenen oder dialektischen Wörter keinen Eintrag thaten. Den Gang der gefälligen Diktion hob aber der Schmuck des rhythmischen Baus, nicht bloß durch süße Harmonie sondern auch durch Erfindung der lieblichsten, namentlich aus Choriamben gefügten Metra, die sich in gelassenen Takten und doch verschränkt bald gruppiren bald aufrollen; im übrigen lag die Verskunst der Aeolischen Dichter zum Grunde, nach deren Beispiel er entweder gleiche Verse wiederholt oder monostrophische Systeme bildet, wiewohl die letzteren in größerer Abwechselung und in ungleicher Länge der Glieder. Einen wesentlichen Einfluß auf seine metrischen Neuerungen hatte der Umfang seiner Lyra, welche zuweilen mit zwanzig Saiten bespannt war; hiedurch beherrschte er eine Fülle sanfter und zärtlicher Melodien, und zwar mit den Rechten einer angenehmen Nachahmsigkeit. 8. Ein ganz verändertes Gepräge zeigt unter dem Titel *Ἀνακρεόντεα* eine Sammlung von Liebesgedichten, welche von Constantinus Kephala veranstaltet und in einer Handschrift des 10. Jahrhunderts bewahrt 59 kleinere Lieder überliefert hat. Frühzeitig haftete daran der Name des Teischen Sängers; bald gewöhnte man sich aus ihnen das Bild desselben mit ungemessener Bewunderung zu entwerfen und Anakreon in den üppigen Zügen eines von Liebe trunkenen Dichters wiederzufinden, welcher durchs Greisenalter fast entkräftet doch von Erosen, Wein, Rosen, Mädchen und seinem Bathyllus nicht müde werde zu singen und zu träumen; nachdem aber zuletzt die Fragmente der ursprünglichen Poesie hinzugekommen und die verschiedensten Trümmer in dem einen Corpus zusammengefloßen waren, pflegte man denselben Autor und nach geringen Abzügen auch einerlei Geist anzuerkennen. Bei diesem Vorurtheil sind weder Gehalt und Farbe der Sammlung noch Metrik und Sprachform in Anschlag gebracht. Ihre Gedanken laufen eintönig und dürftig in einem engen Kreise her, sie tändeln ohne plastische Kraft und antike Gesinnung, ihnen mangelt jeder Bezug auf Ort und Zeit, sie knüpfen weder an feste Zustände noch an individuelle Charakteristik des Anakreon, sondern haben das Ansehn von Schattenbildern und abstrakten Entwicklungen eines erotischen

kan, um ein bedeutendes; denn sie ist häufig nicht geschmückte Prosa, sie stimmt den gewöhnlichen Tonfall mehrmals in unkorrekten und selbst fehlerhaften A besonders aber sticht die breite wortreiche Rhetorik her nach Art der Epigrammatiker heftig und umständl Wendung ausmalt. Zu solchem abstrakten Pathos sch auch die gleichförmige Metrik; von den mannichfaltig lerischen Rhythmen des alten Dichters ist keiner versu den, vielmehr herrschen der kleine Anakreonische V variable ionische Dimeter) und Hemiamben vor, wel mechanisch und zuchtlos den leichten Erguß in Ge Diktion begünstigen, zugleich einen anmuthigen Ha dieses Tonspiel verbreiten (wodurch auch viele späte linge ohne Kenntniß und Gehör zu Probestücken wurden, die weder metrische Fehler noch Barbarismen s eben deshalb aber ermüdet die nach der Schnur laufe lodie, deren Eindruck eher auf zünftigen Meistersang eine aus dem Leben quellende Begeisterung führt. allen ist das Verschwinden des Ionischen Dialekts i der in nur wenigen Spuren zum Vorschein kommt sämtlichen Momente zeigen hinlänglich daß die F nicht um Anakreon sondern um die Zeiten und St Anakreonteia handle, deren Unterschiede schon dur poetische und formale Differenzen bezeichnet sind. D uns nichts in ältere, das heißt vorchristliche Jahrhun

Der Artikel bei Suidas ist unergiebig. Neben anderen symbolischen Variationen erwähnt er den wahren Namen des Vaters *Συθίνος*: wovon Visconti *Iconogr. Gr.* I. 97. Eine der ersten Schwierigkeiten erregt hier die Frage, wann der Dichter Teos verlassen habe. Dafs er dies zugleich mit seinen Landsleuten that, sagt allerdings niemand, denn nur allgemein äufsert Strabo XIV. p. 644. *ἐνθεν δ' ἐστὶν Ἀνακρέων ὁ μελοποιός, ἐφ' οὗ Τήιοι τὴν πόλιν ἐκλιπόντες εἰς Ἀβδηρα ἀπήχθησαν*: die Chronologie entscheidet nichts, und weder gewährt fr. 33. *αἰνοπαθῇ πατρίδ' ἐπόψομαι* einen Anhalt noch auch Epigr. 15. auf einen tapferen Streiter von Abdera. Nur gelegentlich erwähnt aus Anakreon's in Ionien verlebten Jugendjahren Maximus Tyr. XXVII, 2. eine Geschichte, die ihm *ἐν τῇ τῶν Ἰωνῶν ἀγορᾷ ἐν Πανιωνίῳ* (*Πανίῳ* codd.) mit dem Kinde Kleubulus widerfuhr, den er später als schönen Jüngling auf Samos feierte. Dagegen meint Bergk *Anacr.* p. 139. dafs er nicht nach Abdera sondern auf Einladung des Polykrates sofort nach Samos gezogen sei; ferner folgert er aus den Worten bei Suidas, *ἐκπεσὼν δὲ Τέῳ διὰ τὴν Ἰστιαίου ἐπανάστασιν ᾤκησεν Ἀβδηρα ἐν Θράκῃ*, welche kein wahrscheinliches Motiv enthalten oder gar auf Verwechselung zweier Empörungen beruhen, dafs Anakreon erst in seinem späten Alter nach Teos, von dort nach Abdera sich wandte. Für letzteres wird die Wendung bei Simonides fr. 52, 2. *Οὗτος Ἀνακρείοντα — πατρὸς τύμβος ἔδεχτο Τέῳ*, wenig bedeuten, wie ähnliche Notizen von Ibykus und anderen Dichtern nur für die poetische Formel der Abstammung oder des Wirkungskreises gelten. Was Hermesianax v. 53. erzählt, dafs Anakreon aus Liebe zur Sappho bald von Samos bald von der Heimat nach Lesbos kam, ist freie Fiktion.

Leben in Samos: über die Berufung des Dichters an den Hof hat Himerius *Or.* 30, 3. eine merkwürdige aber durch Lücken entstellte Notiz. Den vertrauten Umgang mit Polykrates zeigt das Beisammensein beider in verhängnisvoller Stunde Herod. III, 121. Daher die wichtige Bemerkung Strabo XIV. p. 638. *οὗτω συνεβίωσεν Ἀνακρέων ὁ μελοποιός, καὶ δὴ καὶ πᾶσα ἡ πόλις πλῆρης ἐστὶ τῆς περὶ αὐτοῦ μνήμης*. Ein wesentlicher Theil dieses Hofstaates waren Edelknaben, welche dem Fürsten und seinem Dichter einen reichen Stoff für Lustbarkeiten und ein künstliches Spiel in eifersüchtiger Galanterie lieferten: in gewissem Sinne mag wol auch Maximus Tyrius, der eifrige Leser Anakreon's, ein Recht zur Behauptung haben, *καὶ Ἀνακρέων Σαμίοις Πολυκράτη ἡμέρωσε, κεράσας τῇ τυραννίδι ἔρωτα Κλεοβούλου καὶ Σμερδίου κόμην καὶ αὐλοῦς Βαθύλλου καὶ ᾠδὴν Ἰωνικήν*, *Or.* XXXVII, 5. f. Ueber die namhaftesten Knaben *Κλεύβουλος*, *Σμερδῆς* oder *Σμερδῆς*, *Μεγίστης*, *Βάθυλλος* s. die Stellen bei Bergk pp. 79. 107. sqq. 159. sq. 205. *Σίμαλον* erwähnt fr. 20.

Auffallend bleibt das Bathyll (non aliter Sannio dicunt *ma Bathylla Anacreonta Teium etc. Horat. Epod. XIV, 9.*), des Epigrammatiker unter den Lichtpunkten des Anacreontischen Gesanges feiern (Bergk p. 109.), in keinem ächten Fragmente vorkommt. Diesen Minnedienst im Genuß der Jugendblüte, Gastmälern, Würfelspiel (fr. 44.) und musikalischer Kunst gegeben, bezeichnen ἡβῶν (fr. 3. ὦ Μένελαε, σὺ δ' ἡβῶς „dir e ten meine Huldigungen“) und ἀννηβῶν, Bergk p. 122. Den d herrschenden Ton lassen Züge wie bei Ath. XII. p. 540. R. Aeli F. H. IX, 4. errathen. Anspielung auf Päderastie fr. 65. An Jungfrauen gehören in jenen Kreis, deren Sprodigkeit (fr. 75) der Dichter besenft; die nähere Beziehung von fr. 16. erken man nicht; Kuryple deren Verlust ihn schmerzt (fr. 19.), wurde mehrmals gepriesen, wie Antipater A. Pal. VII, 27, 5. und Dioscorides ib. VII, 31. f. andeuten; im übrigen fehlt jede Spur des Hetärenwesens, welches hier Müller Gesch. I. 333. voraussetzt, wiewohl ein solches nicht auffallen könnte, da nach Ath. p. 340. F. Lydischer Luxus durch Polykrates weit verbreitet war, und ach genug in der späten Samischen Diät daran erinnerte, vgl. Bergk p. 103. fg. Hiervon ist begreiflich einiges in den Dialekt uneres Melikers übergegangen, wie die Samische Form *Μεινισσῶν*. Auf jene Zeiten paßt die Schilderung im Gedichte des Kritias Ath. XIII. p. 600. D. Τὸν δὲ γυναικῶν μέλινον (cf. Aristoph. Thesm. 169.) πλέξαντά ποτ' ᾗδ' ἑὸν Ἀνακρεόντα Τέως εἰς Ἑλλάδ' ἀνῆγε, Συμποσίων ἐπέδιμα, γυναικῶν ἡπερόπασμα, Ἀδλὼν ἐκείνων, φιλοφρόσινον, ἡδὺν, ἄλκον. Uebergang zum Hipparchus, Ps. Plat. Hipparch. p. 228. C. Aelian. F. H. VIII, 2. Verkehr mit dem Hause des Kritias, Plato Charm. p. 157. R. A. fr. 55. Auf der Akropolis grenzten die Standbilder des Xanthippus und des Dichters zusammen, Pausan. I, 25. Ohne nähere lokale Bezeichnung sind die Blöcke, welche Anacreon in erotischen Liedern auf sein ergrautes oder greises Haar wirft, fr. 16. 23. 80. nebst den Nachweisungen bei Bergk p. 210 — 12. aus denen hervorgeht, wie gern man ihn unter der Figur eines Greises dachte; doch ist auszuscheiden fr. 41. das widrige geschmacklose Zerrbild eines völlig verwüsteten Greises, das selbst im Stil weit unter der anmuthigen Lebendigkeit dieses Mannes steht. Witzige Fiktion seines Todes, Plin. VII, 5. Sein Bild auf einer Münze von Teos bei Visconti.

7. *Anacreontis carm. reliq. ed. Th. Bergk, L. 1834.* 8. Charakteristik des Dichters von Welcker Rhein. Mus. III. 128. f. und, wiewohl nicht immer gerecht, Müller Gesch. I. 329. f. Eintheilung in 5 Bücher, Crinagor. Ep. 14. A. Pal. IX, 239. Hephästion deutet zwei *ἐκδοσεις* an, wozu die berühmtesten Alexandriner, Zenodotus, Aristophanes, Aristarchus und manche

Kommentatoren beigetragen hatten, nach der Schrift von Chamaeleon *περὶ Ἀνακρέοντος*, Ath. XII. p. 533. E. s. Bergk p. 25—28. Die Citationen der Alten nach Büchern (bis zum *liber tertius*) sind nicht selten. Elegieen werden anerkannt von Meleager I, 35. und Suidas; der Ton in fr. 69. erinnert an den Stil der früheren Ionischen Elegiker, auch stammt wol der Pentameter fr. 70. aus einer erotischen Erzählung von Ganymedes. Näher den Sittegemälden des Archilochus rückten die *Ἰαμβοί*, bis zum Tetrameter mit angehängten logaödischen Versen verarbeitet und auf objektive Darstellungen aus dem Leben (fr. 87.) nicht ohne spöttische Züge übertragen, fr. 84—91. Für einen nicht weniger mannichfaltigen Stoff mag er auch die Trochäen benutzt haben; sonst dienten ihm hier weit künstlichere Rhythmen, wie das Schmähgedicht auf Artemon fr. 19. in Mischungen von Choriamben und Iamben einen hohen Grad von Bitterkeit entwickelt haben muß (Müller fand die Satire mehr an der Oberfläche schwebend als von den Tiefen des sittlichen Urtheils berührt, worauf indessen die polemische Poesie der alten Griechen nicht einging); wir treffen ferner in einer anmuthigen choriambischen Komposition fr. 21. die Spur eines größeren dramatischen Bildes. Skolien sind bloß wegen Aristoph. fr. 2. nicht anzunehmen, da schon die vielen sympotischen Lieder diese Bestimmung leicht erfüllten. Unter welchen Anlässen sich Anakreon der Dorismen bediente, die zuweilen erscheinen, ist unklar. Im allgemeinen bleibt aber mindestens aus dem Grunde, weil uns alle Nachricht über seine Dichtungen in Athen mangelt, die Charakteristik dieses Melikers halb und lückenhaft; denn daß er auf völlig veränderter Scene die hofmäßige Poesie mit den erotischen Spielen von Samos fortgesetzt hätte, läßt sich kaum erwarten. Eine panegyrische Phrase führt Himerius in fr. 139. *ἐκ τῶν ἀποθέτων τῶν Ἀνακρέοντος* an, welche zum Lobgedicht auf einen vornehmen Athener paßt. Unter den Auffassungen des Anakreontischen Geistes steht billig obenan das schönste der auf den Sänger des Weines und der Liebe verfaßten Epigramme, des Simonides fr. 52. worin der reizende Duft seines Liedes im rein sinnlichen Eindruck wiedergegeben ist; dem sich zunächst anschließt die plastische Zeichnung jenes oben erwähnten Attischen Standbildes, Pausan. I, 25. *καὶ οἱ τὸ σχῆμα ἔστιν οἷον ἔδοντος ἂν ἐν μέθῃ γένοιτο ἄνθρωπον*. Diese Haltung eines im Rausche singenden, im Gotte froh bewegten und schöpferischen Dichters, dieser Farbenglanz der naiven Sinnlichkeit und warmen Phantasie, welcher die täuschende Behauptung Cicero's entlockte *Tusc. IV, 33. nam Anacreontis quidem tota poesis amatoria est* (cf. Ath. XIII. p. 100. D.), läßt den verborgenen Grundzug seines Geistes bald errathen, die vollkommene Freiheit und Unschuld in Behaglichkeit und raucher Freude, die sich mitten unter dem verführerischen Luxus

und den Lüsten eines rauschenden Lebens erhält. Empfänglich f Genuss und Schönheit blieb er doch nüchtern und wach: der Verfasser von Gedichten, in denen *οἱ ἔρωτομανεῖς καὶ μέθυσοι* (Setus *adv. M.* I, 298.) schwelgten, welcher den Didymus (*libidinosi Anacreon an ebriosior vixerit*, Seneca *Ep.* 88.) zur ängstlich Prüfung seiner Moral aufforderte, war kein Weintrinker (angemerkt von Ath. X. p. 429. B. wenn er auch einmal bekehrt se will fr. 72.), war nicht einmal abhängig von den Schönen, der Liebesreize ihn entzündeten. Er gaukelt mit ihnen und der Kros, der ihn zusammenhaut und überflutet (fr. 45.), der i zum verzweifelten Sprunge aus dem Leben (fr. 17.) drängt, fordert sogar Wein und heiteren Schmaus als Abwehr des Gott (fr. 61.): damit aber kein Zweifel über seine wahre Meinung bleibe, droht er (Himerius *Or.* 14, 4.) den abgünstigen Krot seine Poesie versagen zu wollen, deren Charis ihm die Zungung der Jugend gewinne (fr. 42.); auch wies er auf ein Strgericht des Dionysos hin fr. 140. im Kontraste zu den melancholischen Liedern und lässigen Rhythmen, worin er den Liebeschmerz abspiegelte, Hor. *Ep.* XIV, 11. *qui persaepe cava tedine flevit amorem, non elaboratum ad pedem*. Dieses anmuthige Spiel mit der Lebenslust setzt eine Durchbildung und Objektivität voraus, wie sie vor Anakreon das Melos nicht aufzuweisen hatte (Max. Tyr. XXIV. extr. setzt sie in Analogie zur erotischen Weisheit des Sokrates), und vorzugsweise der elastischen Natur des Ioniers gelang; ihr war die hohe Gelassenheit und Mässigkeit verliehen, welche sich namentlich in fr. 8. ausspricht, und ihn auch bewog das Goldtalent zurückzugeben, weil es ihm den Schlaf raubte, s. zu fr. 30. Das ist der Platz seiner Symposien (fr. 62.) und seiner vielbesaiteten Lyra, fr. 5. 16. Die reflektende Gestaltung der Objekte sowohl als der Form zeigt sich letzterem Theile besonders an der Seltenheit und den milden Farben der Bilder, fr. 36. 76. 79. Hermogenes *de Id.* II, 3. rühmt ihn wegen der ethischen oder naiven Darstellung fremder Sitten und Charaktere; woneben es füglich besteht dass Dionys. C. V. ihn unter den Gewährsmännern *γλαυρυῶς καὶ ἀνθηρῶς συνθέσει* anerkennt. Im wesentlichen besitzt der Stil, den man sonst für eine mit malenden Beiwörtern geschmückte Prosa erklärt hat, alle die Feinheit und Flüssigkeit des Weltmannes, welchen der künstlerische Standpunkt Anakreon's trotz der anscheinenden Oberflächlichkeit durchgängig bezeichnet.

8. Als diplomatische Grundlage der Anakreontischen Tänze leien gilt der *Codex Palatinus*, sonst *Vaticanus*, für dessen Herausgeber Kephalaus ausgegeben wird: das heisst, 16 Blätter kl. E welche dem Codex der Palatinischen Anthologie angebunden sind, unter der Ueberschrift, *Ἀνακρεόντιος Τηλείου συμποσίου*

ἡμέμεθα καὶ Ἀνακρεόντεια καὶ τρίμετρα. Ein Facsimile im Kupferstich gab *Ios. Spalletti*, Rom. 1781. f. wozu einen Nachtrag von Varianten *Levesque* lieferte in *Notices* T. V. p. 468. ff. Ueber die beiden *Codd.* welche Stephanus bei seiner Ausgabe gebraucht haben wollte, fehlt es an Aufklärungen; von sonstigem kritischen Apparat war keine Rede, bis Brunck wenigstens den *Vatic.* als Norm befolgte. Zur Dürftigkeit der Mittel kam eine fast unglaubliche Sorglosigkeit in metrischen Punkten, die hiernächst auf endlose Lizenzen führte, bevor Hermann *El. D. M.* II, 39. den wahren Thatbestand und die Regel der besseren Gedichte nachwies. Denn einige Stücke wie 18. oder 24. fallen schon als Mißgeburten der Versifikation durch. Die langsam eintretende höhere Kritik pflegte schrittweise die gröfseren oder schwächeren Ansprüche des Anakreon auf jene Sammlung zu prüfen und nach subjektiven Mafsen festzustellen (Tan. Faber gab den Ton dieser schüchternen eklektischen Behandlung an); hiefür aber fand man nicht einmal an alter Tradition einen Anhalt. Der erste Name, Theokrit welcher als Verfasser des lebhaft spielenden Idylls *Εἰς νεκρὸν Ἀδωνιν* gelten sollte, ist längst beseitigt. Zuerst aber glaubte Gellius XIX, 9. an eine Probe der *Ἀνακρεόντεια*, welche er mittheilt (c. 17. *Anth. Pal.* XI, 48.); daran grenzen die Verse, die Hephästion (s. Bergk p. 226. sqq.) aus einem vielleicht nicht älteren Gedicht (33, 6.) anführt, Ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι, Πάρεστι γάρ, μαχέσθω: weiterhin das mönchische fr. 41. welches bereits in Anm. 6. ausgesondert worden. Eine merkwürdige Notiz über die Familie dieser Liebesdichter verdankt man dem Schol. Pal. zur *Ecphrasis* des Io. *Gazaenus* (bei Holst. in Steph. v. *Γάζα*): ἐλλόγιμος ταύτης τῆς πόλεως Ἰωάννης, Προζόπιος, Τιμόθεος — καὶ οἱ τῶν Ἀνακρεοντικῶν ποιηταὶ διάφοροι, also aus dem in rhetorischen Studien sehr geschäftigen Gaza. Dafs die christlichen Poeten, unter denen Gregor von Nazianz hervorsticht, diese Form der Litteratur verbreiteten, ist ebenso gewifs als die ungeschwächte Theilnahme der Byzantinischen Versmacher, welche nach eigenthümlicher Regel *οἶκους* oder *Anakreontische* Stanzen (Herm. p. 488. sq.) bauten: wie Theodorus Prodrusus, der Vater von *carm.* 62. Um einiger mehr gelungener Stücke willen an Alexandriner zu denken, wie Müller p. 339. will, verbietet alle sonstige Analogie. Ueber alle hier eingreifenden Momente verbreitet sich die sorgfältige Forschung von Welcker *Rh. Mus.* III. 271 — 307. Neuere Versuche in *Zimmerm. Zeitschr.* 1836. n. 94. 1841. n. 105. fg. Die ganze Sammlung warf zuerst Fr. Robortellus.

Litteratur der *Anacreontea*: ein für den Bibliographen, namentlich auch für den Sammler von Prachtdrucken sehr ergiebiges Feld, zumal wenn man auf die vielleicht in allen Europäischen Sprachen unternommenen, freien oder strengen Uebersetz-

Morel, Bouthillier u. a. *Anacr. et Suphonis carm. A modo. add.* T. Faber, Samur 1660. 12. *Pargault not* Guil. Baxter, Lond. 1695. 1710. 8. *Emend. fragm. sitis opera* f. Barnes, Lond. 1705. 1721. 8. *Odae et f* tis I. C. de Pauw, Tyni. 1732. 4. *C. nott. verr. cu* scher, L. 1754. *ed. tert.* 1793. 8. *Ex recens.* Bruno 1776. in *Analect. l.*), Argent. 1778. 1786. 16. Abdruck zugleich mit erlesenen lyrischen Stücken. Bearbe Gail, Bothe, Moebius, Hal. 1810. Goth. 1826. Boiss 1823. *Restit. et illustr.* F. Mehlhorn, Glog. 1825.] sicht der n. Anacr. Litt. in Jahn's Jahrb. 1827. B. 3. Anmerk. über d. Anacr. Lpz. 1770.

110. Die Dichter der universalen l
ihre Meister Simonides und Pinda
Beiläufer und untergeordnete Krschei
Bacchylides, Timokreon, Korinna mitan

1. Simonides, Sohn des Leoprepes, aus I
Insel Keos (gewöhnlich *ὁ Κεῖος* bezeichnet), gebore
556. a. C. starb gegen das neunzigste Lebensjahr
77, 4. (469.) Als Zeitgenosse der großartigsten
und Ereignisse, welche den entschiedensten Einflu
dung, Charakter und Staaten der Griechen aufsert
fahrte der freigebigsten Tyrannen und der einsich
litiker, vor allen aber als Zeuge des Perserkampf
daraus entwickelten nationalen Aufschwunges, fa
mitten in die fruchtharsten Momente versetzt und

wohnt er der Gegenwart in ihren wichtigsten Erscheinungen
 folgte, und geschmeidig in die verschiedensten Individuen ein-
 drang; aber diese Notizen und Züge fallen unverknüpft aus-
 einander, und entbehren einer strengen Chronologie. Seiner
 Jugend mag es nicht an stillen Anregungen in der Heimat
 gefehlt haben; Keos, eine durch den Geist ernster Ordnung
 und Gesetzlichkeit berühmte Insel, gewährte den ersten sittli-
 chen Grund; seine Familie vererbte vor und nach ihm die Be-
 schäftigung mit der Poesie, und er selbst war Lehrer eines
 einheimischen Chores; überdies lag in dem dort blühenden
 Kultus des Apollon ein pädagogischer Stoff. Hiernächst trifft
 man ihn zuerst im Kreise der Dichter an, welche Hipparchus
 in Athen versammelte (also vor Ol. 66, 3.); später im Ver-
 kehr mit den reichen Beherrschern Thessalien's, den Alenaden
 und Skopaden, die vermuthlich durch den wachsenden Ruhm
 des Simonides, wenn nicht durch Eitelkeit verlockt, seine Muse
 theuer erkanften, um den Glanz ihrer Geschlechter zu verherr-
 lichen. Nach den Perserkriegen, denen er manches vortreff-
 liche Gedicht weihte, verweilte er in Athen, trat in Verbindung
 mit Themistokles und gewann dort, nachdem er in vielen poe-
 tischen Wettkämpfen den Preis errungen, im Alter von achtzig
 Jahren Ol. 75, 4. einen ehrenvollen Sieg als Führer des ky-
 klischen Chores. Bald darauf begab er sich zum kunstlieben-
 den Könige Hieron von Syrakus, dessen Freigebigkeit und
 Vertrauen er ungeachtet der Eifersucht seiner Nebenbuhler,
 selbst dem Pindar gegenüber, erfuhr und bereits Ol. 76, 1.
 begründete, als er den drohenden Zwist des Königs mit dem
 Tyrannen von Agrigent durch versöhnende Rede beschwichtigt
 hatte. Dort verlebte er seine letzten Jahre und übte keinen
 geringen Einfluß auf Hieron's leidenschaftlichen Sinn; übrig-
 ens war sein Ruf in ganz Hellas so verbreitet, daß mächti-
 ge Staaten ihm gleich sehr als reiche Privatmänner huldigten,
 und indem sie sich um seine Dichtung bewarben, seinem eh-
 renden Zeugniß, mochte es nun in dem Pompe des Festliedes
 oder im bündigen Epigramme niedergelegt sein, einen Werth
 zuschrieben, der bisher an der Persönlichkeit eines Dichters
 nicht haften wollte. Simonides galt als öffentlicher Charakter;
 aus der allgemeinen Anerkennung flossen ihm Reichthümer zu,

gesteigert werden, und wenn auch niemand seine Haltung verunglimpft und noch weniger seine Verdacht einer unwürdigen Dienstbarkeit geräth, doch frühzeitig die Alten seines Geizes und seiner neuen Begierde Geld zu sammeln, sie sehen in ihm Vorläufer der Sophisten. Allein das Urtheil der Aeltern, die die dichterische Thätigkeit nur in den allgemessenen des Staates üben, darf unsere Meinung nicht nehmen: vielmehr ist zu erwägen, daß Simonides von den mittelbaren Motiven der Politik und Religion, der Dorischen Bürger, noch von den heißen Leidenschaften des Stillebens der Aeolier geleitet wurde, sondern aus Hellas angehörte und sein Ruhm in der Meisterei universalen Melik bestand. Keiner hatte einen Anspruch an dieses Talent; wer aber sein Wort begehrt, kein Bedenken einen Ehrensold darzubringen, die Nation, ungeachtet sie den geistigen Besitz über sich erhaben dachte, willig an die höchsten Verkäufe der Kunst zahlte. Sein Nachlaß verräth in der That keine Spuren einer käuflichen Arbeit; im Gegentheil beweist die Kraft, wodurch er die ungünstigsten Objekte der Poesie und den sittlichen Verstand, womit er die edelsten Früchte der Weisheit auffand, zu denen er auch gewöhnlich heraufzog.

2. Ueber das Genie und die Leistungen Simonides ist niemals ein Zweifel vernommen worden. Wenn wir die Stimmen des Alterthums zusammenfassen, so erheben sie die seltensten Gaben mit einer besonnenen Kritik

werden kann. Unter diesen Umständen aber muß ihm die Rolle Pindar's merklichen Eintrag thun, dessen glänzende Eigenschaften schnell hervorstechen und sogar ein Maß zur Beurtheilung und zum Nachtheil seines Nebenbuhlers abgegeben werden. Offenbar besitzt Pindar eine Tiefe der religiösen Bildung, welche dem Simonides versagt war, und die hieraus stehende Wärme des Gefühls verbreitet über jeden Zug seiner Poesie mit einer Fülle der Phantasie und einem Schwunge des Stils jenes Pathos, das dem gottgeweihten Sänger auf dem höchsten Gipfel seiner Betrachtung wohl geziemt und ihn mehrere Stufen über die anderen Meliker rückt. Simonides der in Athen unähnlich in Kreisen lebte, wohin Liebe zum Genuß und das natürliche Naturel zogen, überwiegt in Leichtigkeit und vielfacher Gewandheit, seine Fruchtbare erstreckt sich auf alle Gattungen seiner Gattung, zu denen ihn mehr das Bedürfnis anderer als der stille Drang der Begeisterung vermochte. Sie haben beide Männer, indem sie auf entgegengesetzten Wegen einander ergänzten und ihre Zeitgenossen (§. 107, 5.) auf die Höhe der Intelligenz erhoben, das Werk der melischen Poesie vervollständigt. Nun war Simonides wie vor ihm noch ein Dichter mit den Vorzügen des Weltmannes gerüstet. In der vollkommensten Freiheit, von immer neuen und großen Erscheinungen berührt, bald durch Adel und Machthaber angedockt bald auch mit der Attischen Demokratie sich befreundend, fand er einen breiten Raum, um das menschliche Leben zu beobachten und es in seinem Zusammenhange nach inneren Ansichten von der Gottheit abzuschätzen. Auf diesem Hauptplatze der weitesten Griechischen Gesellschaft, der ihm die Fülle der Erfahrung bot, bewegte er sich mit Sicherheit und feinem Takt; seine Lebensklugheit wußte jedes Verhältniß zu beherrschen, und ein heller Verstand, durch Witz und darfsinnige Rede unterstützt (wovon noch jetzt Apophthegmen und Erzählungen der Alten voll sind), ließ ihn überall die rechte Mittelstraße gewahr werden. Endlich gewährten ihm die gelehrte Studien, eine vertraute Kenntniß der Dichter und Philosophen, keinen geringen Rückhalt; und er durfte sich über ein ungewöhnliches Gedächtnis rühmen, das ihn so auf die ersten Elemente der Mnemonik führte. Hieraus

an die Gründlichkeit einer philosophischen Erörterung, indem er ohne Prunk und im mildesten Tone die Frömmigkeit und Ehrfurcht vor göttlichen Dingen empfahl, wohlthätig auf Veredlung der Nation, die ihn als einen vom Gott durchdrungenen Mann bewunderte. Was die Sprüche der lebendigen Einsicht, deren nicht wenige als Skolien festsetzten, einen besonderen Reiz verliehen, die Wärme der Empfindung und das Talent, in tiefen Zügen eine sanfte Leidenschaft zu wecken und zum Mitgefühl zu stimmen. Durch diese schöne Gemüthsart warb er die Meisterschaft in den Threui (§. 107, 14.), Schmerz im Bewusstsein des Naturgesetzes und der Nothwendigkeit gelinde beschwichtigten. In der Diktion glänzt Feinheit und formale Geschmeidigkeit; auch rühmten die Alten mit Recht die Lieblichkeit und süsse Anmuth. Der Vortrag ist lichtvoll und anmuthig, seine Komposition leicht gegliedert und auf ein rasches Verständniß der Worte sorgfältig gewählt, körnig und von edler Überhaupt in eine Mitte gestellt zwischen den erhabenlich geschmückten Stil und die geschliffene Redekunst; der Gipfel seiner Beredsamkeit waren Schilderungen, die er zierlich mit größter Sauberkeit und in den besten Farben ausführte, so daß mehr der Anschauung ein zusammen Ganzes als der tönenden Rhetorik genügt wurde. Allen entsprach zunächst die eklektische Behandlung

Pindar am nächsten, wenngleich dieser ihn in strenger Technik, in Umfang und vollerm Klange weit übertraf. Wenn nun die Gesamtheit der formalen Mittel einerlei Geist aber sehr wandelbare Methoden zeigte, so konnte sein Stil nicht überall in Kunst und innerer Tüchtigkeit die gleiche Geltung haben. In den höheren Aufgaben des Melos war die Darstellung mehr durchdacht, gewandt und anziehend als markig und durch bildliche Pracht geadelt, seine Macht lag in der reifen Kritik, nicht im plastischen Vermögen der Phantasie. Hingegen hatte ein Mann von dieser Schnellkraft und einem so heiteren Verstande, welchem das schlagende Wort und die Gabe der improvisirenden Dichtung zur Seite standen, den unbedingten Anspruch auf die Elegie, vorzüglich aber auf das Epigramm (§. 106, 1.), vielleicht den tiefsten und gediegensten, gewiss aber den unschätzbarsten Nachlaß der Simonideischen Muse. Kein Dichter hat auf engem Raume zur Nation so faßlich und würdig über welthistorische Begebenheiten, über ausgezeichnete Männer und Erscheinungen des Privatlebens gesprochen, und zwar mit solcher Schärfe der Form, welche der Hauch weltmännischer Eleganz beseelt, und mit einem Tiefsinn, der zum Nachdenken auffordert. Mit richtigem Takt ist eine Verschiedenheit im Stile der Epigramme beobachtet: die der Öffentlichkeit geweihten sind in der Einfalt eines großartigen Umrisses, schmucklos und bündig, gehalten, während die Denk- und Grabschriften, welche Personen und Begebenheiten aus dem alltäglichen Treiben hervorziehen und durch einen gemüthlichen Nachruf vor der Vergessenheit schützen sollten, den subjektiven Interessen und der malerischen Fülle sowohl in Empfindungen als in gefälligen Zügen Raum geben, daher auch in Umfang und blühenden Farben dem elegischen Gebiete näher treten. Auf diese Lichtpunkte des Geschmacks und der Weisheit läßt sich jetzt gründlicher bauen als auf die mäßigen Trümmer seiner melischen Lieder: nemlich Fragmente der Epinikien, abgefaßt im Auftrage von Freistaaten und vornehmen Männern, Hymnen, Dithyramben, für mindestens 56 Wettkämpfe bestimmt, Parthenien, Hyporchemen und Threni, mit welchen allen auch die Grammatiker in Alexandria sich beschäftigten. Die Summe der allseitigen Erör-

lung in *Br. Analecta*, fortgeführt von Jacobs und Gaisford
 schrift *Simonidis Cei carminum reliquiae* ed. F. G. Schne
Brusev. 1835. 8. mit Nachträgen im *Delectus* und an
 Fr. Richter Biographie n. Uebers. d. Simonides, Schleusin
 1836. Der Artikel des Suidas hat nur durch die bibliog
 Notiz eine Bedeutung; für Anekdoten mag Chamaeleon
μυρίδορ, den Athenaeus dreimal citirt, gesorgt haben.
 wichtigsten Momente der Biographie reicht eine kle
 von Angaben hin, da die vorhandenen Sammlungen w
 missen lassen. Als älteres Mitglied seiner Familie betra
 den in *Marm. Par. Ep.* 49. genannten Simonides (ὁ Σίμων
 πος τοῦ ποητοῦ); Σίμωνίδης ὁ Κεῖος der Genealog ode
 ser von *Pertuloylos* heißt bei Suidas ein Enkel unseres
 Das Geburtsjahr ergibt fr. 55. (ed. Gaisf.) das Todes
 wahrscheinlich in die Anfänge von Ol. 78, 1. Chorführ
 thaa, *Ath.* X. p. 456. R. Krster Aufenthalt in Athen: 1
 p. 229. Σίμωνίδην δὲ τὸν Κεῖον πρὸ αὐτῶν ὅτι εἶχε, με
 σθῶις καὶ δαίπορις πείθον. Zu Ehren der Pisistratid
 Dafs er schon damals kyklische Chöre leitete, wobei L
 Nebenbuhler war, deutet Aristophanes an *Ecce.* 1450. Ἄ
 ἀντιδιδύμαζε καὶ Σίμωνίδης. Umgang mit den Thessali
 genten, deren Gastmäler (cf. fr. 101.) er theilte, deren
 turen aber jeden Anflug der feineren Bildung verschmäh
 spruch bei Ps. *Plat. de aud. poet.* p. 15. C. Und doch v
 sie seiner Muse (treffend Theocr. XVI, 44.) und sogar
 Dichtung und Wahrheit gewebten Abenteuer von Kra
 Pharsalus, woran der Beginn Hellenischer Mnemonik
 (Hauptstelle nach Alexandrinern *Quintil.* XI, 2, 11.), d
 sten Theil ihres Nachruhms; wobei wir den sittlichen
 Dichters billig anerkennen müssen, welcher diesen stu

Siegers), daß die Ausleger sich mehr oder minder in die künstlich gesteckten Spitzen verwickelt haben. Wenn er dort seinen Satz,

*Ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι χαλεπὸν
χερσὶν τε καὶ ποσὶ καὶ νόῳ τετράγωνον, ἄνευ ψόγου τετυγμένον,*
dem Pittakus gegenüber stellt,
*Οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττιάκειον νέμεται,
καίτοι σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰρημένον· χαλεπὸν γὰρ ἔσλὸν ἐμ-
μεναι:*

so lehrt der Verlauf seiner Argumentation, worin er die Konsequenz und das Ideal eines tugendhaften Lebens aus der Praxis verweist (sogar mit der ironischen Nachschrift, *ἔπειτ' ὕμιν εὐρὼν ἀπαγγελέω*), daß er zwar die Vollkommenheit eines physisch und sittlich untadelhaften Mannes (nur Gottes sei hier ein Vorrecht, *θεὸς ἂν μόνος τοῦτ' ἔχοι γέρας*), nicht aber den relativ guten Menschen für etwas schwieriges erklärte; daß er folglich weder die Maxime des Pittakus, wie Müller meint, als zu viel verlangend ablehnt, noch *γενέσθαι* im Gegensatz zu *ἐμμεναι* betont. Nicht unähnlich Polybios fr. Vat. 31, 1. Zweiter Aufenthalt in Athen: bereits auf den Ol. 68, 3. von den Athenern erfochtenen Sieg schrieb er fr. 188. Schn. und die lange Reihe der großartigen Epigramme, worin die Waffenthaten aller Hellenen verherrlicht werden (auch im Auftrage des früher von ihm geschmähten Korinth, fr. 33. und von Megara fr. 167. Schn.), erkennt wol hauptsächlich den einen Simonides als Urheber an. Interessant ist die Notiz beim Biographen des Aeschylus, daß dieser im elegischen Wettstreit mit Simonides unterlag, *ἐν τῷ εἰς τοὺς Μαγαθῶνι τεθνηκότας ἐλεγείῳ ἡσσηθεὶς Σιμωνίδῃ*. Damals war er ohne Zweifel der berühmteste Dichter Griechenlands; auch die Eleer (Himer. Or. 5, 2.) bestellten bei ihm einen Hymnus auf den Olympischen Zeus; in der Umgebung des Themistokles, Plut. 1. 5. und vielleicht schon deshalb von Timokreon angefeindet; wol noch vertrauter war sein Umgang mit Pausanias, dem er das vielbesprochene Distichon fr. 40. abfasste, Plat. Ep. II. p. 311. Plut. Consol. ad Apoll. p. 105. A. Abschlufs mit dem 56. dithyrambischen Siege Ol. 75, 4. Aufenthalt beim Hieron, durch manchen anmutigen Schmuck der Sage (worauf die Scenerie des Xenophontischen Hieron und des philosophischen Gesprächs bei Cic. N. D. I, 22. baut) verschönert, neben der auch kleinliche Geschichten (wie beim Ath. XIV. p. 656. D.) ihren Platz fanden. Schon Ol. 76, 1. stiftet er Frieden zwischen Hieron und Theron, als sie schlagfertig am Flusse Gelas standen, Schol. Pind. Ol. 2, 29. Vielleicht das älteste Denkmal seines Sicilischen Aufenthaltes ist das Epigramm fr. 42. (196.) Seitenblick Pindar's Ol. II, 86. auf den ränkemachenden oder eifersüchtigen Nebenbuhler (besonders Bacchylides), Böckh Expl. p. 133. und sonst; was Schol. Ol. IX, 74. erzählt, daß Simonides

512 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

von jenem überwunden Schmähungen schrieb, ist durch keines besseren Zeugen bestätigt: ob nicht auf beiden Seiten menschliches untergelaufen sei, bleibt dahin gestellt. Von seinem Grabmal bei Syrakus Aelian. *ap. Suid.* v. *Σιμ.* Andeutung seiner unschönen Gesichtsbildung, Plut. *Them.* 5. τὸν Σιμωνίδην ἐπισκώπτων ἔλεγε νοῦν οὐκ ἔχειν — αὐτοῦ ποιούμενον εἰκόνας οὕτως ὄντος αἰσχροῦ τὴν ὄψιν. Vorwurf der Habsucht und des knickernden Geizes, seit dem zweideutigen Scherze des Aristophanes *Πακ.* 698. (wo die Scholien nichts erheblicheres wissen als die Nachricht, καὶ γὰρ Σιμωνίδης δοκεῖ πρῶτος σμικρολογίαν εἰς ἐνεγκεῖν εἰς τὰ ἄσματα καὶ γράψαι ἄσμα μισθοῖ) fortwährend auf ἐργάτιν μοῦσαν des Keers, wie Kallimachus sagte, gewälzt s. Küst. in *Suid.* v. *Σιμ.* Dem Chamaeleon hiefs er geradezu χίμβιξ (was er vom Xenophanes entlehnte) καὶ αἰσχροκερδής: eigentliche Thatsachen aber lagen blofs in seinen Worten, deren Schein gegen ihn war, wohin gehören der geistreiche Scherz über seine beiden Kisten (τὴν τοῦ ἀργυρίου κιβωτὸν εὐρίσκει αἰὲν πλήρη, τὴν δὲ τῶν χαρίτων κενήν, Wyt. in *Plut.* *S. N. V.* p. 58.), der hofmännische von Plato *Rep.* VI. p. 489. B. getadelte Bescheid an Hieron's Gemalin (Aristot. *Rhet.* II, 16. Reichthum sei rathamer als Weisheit, weil die Weisen an den Pforten der Reichen weiften), die ironische Rechtfertigung seines Geizes, an dem er doch in alten Jahren seinen Spafs habe (Plut. *Mor.* p. 786. B. ὅτι τῶν ἄλλων ἀπεστερημένος διὰ τὸ γῆρας ἡδονῶν ὑπὸ μιᾶς ἐν γηροβοσχεῖται τῆς ἀπὸ τοῦ κερδαίνειν, in anderer Fassung für den Hausverstand Arsenius p. 434.), die Geschichte von Leophron's Siege mit Mauleseln, den der Dichter erst durch vieles Geld gezwungen zu feiern sich entschlofs (mit der sinnig einleitenden Wendung fr. 114. Χαίρετ' ἀλλοπόδων θύγατρες ἴππων), ausser anderen Anekdoten, welche die übergrosse Aufmerksamkeit bezeugen, mit der man jeder Aeußerung eines so gescheuten Mannes lauschte. Dafs er manches dem Augenblick und den Personen opferte, dafs er bisweilen durch einen kecken Einfall sich aus dem Andrang der vornehmen Welt retten mußte, hat man hierbei nicht immer erwogen; wiewohl man dem Manne, welchen den Werth des Schweigens (σιωνῆς ἀκίνδυνον γέρας, Schneider p. 113.) kannte, zutrauen darf dafs er nicht unbedacht sich Blößen gab: dennoch meint sogar Plato dafs er wol in der Noth auch die Wahrheit geknickt habe, *Protag.* p. 346. B. πολλάκις οἶμαι καὶ Σιμωνίδης ἠγῆσατο καὶ αὐτὸς ἢ τύραννον ἢ ἄλλον τι τῶν τοιούτων ἐπαινέσαι καὶ ἐγκωμιάσαι οὐκ ἐχών, ἀλλ' ἀναγκάζομενος. Wenn er nun auch wirklich der erste namhafte Mann war, dessen Kunst nur durch entsprechenden Lohn flüßig wurde, so lag doch das tiefere Motiv weniger in der Erwerbsucht als in der gesteigerten Schätzung der geistigen Mittel (vgl. Weller *Rhein. Mus.* I. 30. ff.), und es gab keinen wirksameren Rück-

halt um die Unabhängigkeit der Bildung und ihre Würde, den Reichen gegenüber, welche den Glanz ihres Lebens durch Poesie zu verschönern suchten, in der öffentlichen Meinung zu schützen.

2. Litteratur des Simonides nach Suidas (ehemals durch Interpolation auch in *Schol. Aristoph. Vesp.* 1402.): γέγραπται αὐτῷ Λωρδοὶ διαλέκτῳ ἡ Καμβύσου καὶ Δαρείου βασιλεία, καὶ Ξέρξου ναυμαχία, καὶ ἡ ἐπ' Ἀρτεμισίῳ ναυμαχία δι' ἐλεγείας, ἡ δ' ἐν Σαλαμῖνι μελικῶς. Θρήνοι, Ἐγκώμια, Ἐπιγράμματα, Παιᾶνες καὶ Τραγῳδαί καὶ ἄλλα. Dieses Verzeichniss das aus guter Quelle stammt, erregt theilweise Bedenken, wie schon wegen der ersten Numer (die man allenfalls dem Verfasser der Genealogieen gönnen würde), oder wegen des Zusatzes δι' ἐλεγείας, der auf den ausgefallenen Titel, Elegie auf die Kämpfer von Marathon, zu deuten scheint; anderes bedarf der Aenderung, wie sogleich ἡ ἐπ' Ἀρτεμισίῳ ν. καὶ ἡ ἐν Σαλαμῖνι, * δι' ἐλεγείας, αἱ δὲ μελικῶς. Jene beiden Siegeslieder wurden vermuthlich in chorischer Form an öffentlichen Siegesfesten vorgetragen; in einem solchen fand wol auch fr. 16. einen Platz, das man als Bruchstück aus einem Lobliede der bei Thermopylä gefallenen betrachtet, aber weder die Anfangsworte Τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων noch das weitere μαρτυρεῖ δὲ Λεωνίδας κτλ. wollen recht zu einem besonderen Gesang auf die Spartanischen Helden passen. Hierunter liessen sich noch die problematischen Τραγῳδαί befassen; Παιᾶνες rechnet man zu den Ὕμνοι, von denen eine Abtheilung Κατερχαί genannt wird. Demnächst bleiben als Fächer der Simonideischen Poesie: Ἐπίνικοι, mit Klassifikationen der Alexandriner wie τεθρόμποις, πεντάθλοις, δρομέσι (Schneidewin *Extr.* p. 20.), grösstentheils berühmte Gedichte; die beiden längsten Fragmente 12. und besonders 18. ed. Schn. geben einen deutlichen Begriff vom beredten Stil, dessen Melodie Müller als eine geglättete, spiegelblank geschliffene Komposition bezeichnet; es fehlten weder Sprüche noch kühne Figuren (s. fr. 20.), und sogar ein humoristischer Anhauch färbte zuweilen die Rede, wie fr. 19. ἐπέξατο Κριὸς οὐκ ἀεικέως „er liess sich im Ringen nicht unehrensam striegeln.“ Auf die Epinikien bezieht sich wol Hephaest. p. 123. wenn er bemerkt das die meisten Gedichte des Pindar und Simonides einen grossen epodischen Bau, von fünf strophischen Systemen und drüber hätten. Ὕμνοι, in geringen zum Theil mythologischen Ueberresten (wohin wol auch der Anruf an Eros fr. 116. zu rechnen); nichts von den Παρθένεια oder von den zahlreichen Λιθύραμβοι, für welche vor der Hand ebenso wenig aus Strabo's verdorbener Citation XV. p. 728. zu gewinnen ist. Eine nähere Kenntniss der Ὑπορχήματα verdanken wir Plutarch, der das glänzende Lob hinzufügt, ὁ μάλιστα κατωρθωμέναι δόξας ἐν ὑπορχήμασι καὶ γεγονέναι πιθανώ-

Bernhardy Griechische Litt.-Geschichte. Th. II. 33

314 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

τατος αὐτὸς ἑαυτοῦ. Als klassisch anerkannt *Θρηνοί, Cense pnera naeniae*, Dionys. vett. scr. cens. II, 6. πρὸς τοῦτοις, καὶ βελτίων εὐρίσκεται καὶ Πινδάρου, τὸ οἰκτιζεσθαι μὴ μεγαλοπῶς, ὡς ἐκεῖνος, ἀλλὰ παθητικῶς, und nach Quintilian, *praecipue tamen eius in commouenda miseratione virtus*. Ihnen gehört eine Reihe melancholischer Fragmente an, die mit einander in der trübsinnigen Betrachtung über Mühen und Vergänglichkeit des Lebens (das gemeinsame Motiv liegt im Ausspruch, τὰ χλίσια τὰ μύρι' ἔτη στιγμή τις) übereinstimmen und auffallend an den Landsmann des Dichters Prodikos erinnern; das schönste derselben mag fr. 11. (bei Schneidewin unter den Epinikien p. 11) sein, wo gegen Kleobul die Hinfälligkeit der menschlichen Dämaler, welche Göttern und selber Menschen erliegen müssen, in kräftigen Worten geltend gemacht wird. Aber das Meiste dieser threnetischen Dichtung ist der von Dionysius gesammelte Klagegesang der Danae fr. 7. leicht gegliedert wie die Objekte gemäß war, und in flüssigen Rhythmen, wo man zweifeln kann ob der weiche Tonfall der Komposition oder die Wahrheit der zartesten Gefühle, der Mutterliebe und weiblichen Ergebung, mehr zu bewundern sei. Nahe verwandt und gleichmächtig in Erregung der Sympathie *Ἐλεγεῖαι*, deren Charakter an die Gemüthlichkeit und sanfte Trauer des Mimnermus grenzt, an ihrer Spitze steht das vortreffliche fr. 100. woran einige kleinere Stücke sich anschließen, welche den frühen Tod in blühender Jugend beklagen, ohne auf ein größeres Ganzes zurückzuweisen (dasselbe gilt auch von fr. 88. oder dem Epitaph für einen unbekannten Schiffbrüchigen); von der Elegie für die Marathonkämpfer existirt die bloße Notiz; von einem sympotischen Gedicht bewahrt einige Spuren fr. 205. Den Beschluss machen die Epigramme oder eigentlichen *ἐλεγεῖα*, ausgezeichnet durch Zahl und Werth. Ihre Litteratur ist aber durch eine Menge von Doubletten und Nachahmungen verfälscht worden; auch beruhen bei nicht wenigen, sogar anmuthigen Stücken das Lemma *Σιμωνίδου* auf einem günstigen Vorurtheil. Kommentatoren werden, was zu verwundern ist, nicht genannt; man müßte doch die Andeutung des Aristophanes bei Dionys. C. V. 26. und die Arbeiten des Tryphon und Palaephatus bei Suidas hierher ziehen. Dafür entschädigen die Urtheile der Alten, an deren Spitze Platon steht *Rep. I. p. 331. E. Σιμωνίδῃ γε οὐ ῥάδιον ἀπιστεῖν σοφὸν γάρ καὶ θεῖος ὁ ἀνὴρ*: sowie die Lebensweisheit als Prinzip des Dichters Aristides anerkennt *T. II. p. 510. ἀλλὰ τὴν γε τοῦ Σιμωνίδου σωφροσύνην οἰσθα, εἰ δὲ μή, ἀλλ' ἕτεροι ἴσασιν, ὡς ἐν τῶν ἀγαθῶν ἔστι τῶν ἐκείνου τὸ γνωριμώτατον σχεδὸν καὶ πρὸς τὴν ποίησιν καὶ περὶ αὐτὸν τὸν βίον*. Dieser praktische Verstand, der sich besonders nach zwei Seiten hin fast popular äußerte, theils in witzigen Reden und klugen Wendungen (*εὐτράπελοι λόγοι*)

th. VIII. p. 352. C.), theils in der Form seines Vortrags, welche stets ein streng erwogenes Mafs (*ἐκλογὴν τῶν ὀνομάτων* Dionys. nach Quintil.) behauptet und mit süßser Milde (*Μελικέρτης* nach den Grammatikern benannt, vgl. Schneidew. p. XL. sqq.) die sämtlichen Felder des Melos ohne Flächheit oder Schwulst beherrscht, dieser in jenen Zeiten bewundernswürdige Verstand hat doch unseren Beurtheilern nicht Genüge gethan. Bei aller Humanität will man eine ziemlich laxe und bequeme Auffassung sittlicher Verhältnisse finden, auch Tiefe des Gemüths oder Tiefe und Reinheit der Ideen vermissen. Ein Theil dieser Behauptungen ist schief und grundlos, wie natürlich, da man von Pindar ausging und Simonides wider Willen zum Dorischen Dichter und zwar zum erkünstelten Dorier machte (nach Ulrici II. 521. hat er sogar die von der eignen Natur und von Geburt ihm vorgezeichnete Bahn verlassen); mindestens sollte der Ausdruck behutsamer sein. Man verkümmert sich eine der schönsten Erscheinungen in dieser Litteratur, wenn zwei hervorragende Geister, welche den ganzen Kreis ihrer Gattung jeder mit eigenthümlichen Kräften und Absichten, ohne einander zu berühren, umspannten und als Organ zweier vollkommen durchgebildeter Welten behandelten, parallelisirt und nach einseitigen Mäßen abgeschätzt werden; als ob ein Meister des Hellenischen Melos über die Differenzen des Lebens und der Kunst absolute Gewalt besitzen konnte. Simonides hat Ionisches Wesen mit Attischem in klarster Harmonie gemischt; diese Dichtung und Reflexion ist zu realistisch, um die Glücksgüter und den seligen Genuß (Fragmente bei Schneidew. p. 118.) jemals von der Weisheit zu trennen, oder die Bedingtheit menschlicher Dinge zu verkennen (angedeutet in der witzigen Wendung ib. p. 114. *πάσῃσιν κορυδαλλίσαι χρῆν λόγον ἔγγενέσθαι*), aber auch zu kritisch um behaupten zu können was ihm Theon p. 215. nachsagt, *παίζειν ἐν τῷ βίῳ καὶ περὶ μηδὲν ἀπλῶς σπουδάζειν*. Was aber sein künstlerisches Prinzip betrifft, so liegt es am schärfsten ausgesprochen in den Worten (Plat. *de glor. Ath.* p. 346. F.) *τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν*, in jenem geistreichen Antitheton „des Griechischen Voltaire,“ welches zu den Ausgangspunkten des Laokoon von Lessing gehört. Er suchte die unmittelbarste Wirkung in der sinnlichsten Wahrheit, in künstlicher Vertheilung der Lichter, gelegentlich auch in effektvollen Erörterungen oder abschweifenden Beiwerken (ap. Aristid. T. II. p. 513. *Ἄ Μοῖσα γὰρ οὐκ ἀπόρως γεύει τὸ παρὸν μόνον, ἀλλ' ἐπέρχεται πάντα θεριζόμενα* „meine Muse ist nicht so dürftig, als sie lieber das vorkommende Objekt als einen reichen poetischen Kreis darbringen sollte“; *ἐπεὶ ἐκείνος παρεκβάσει χρῆσθαι εἴωθεν* Schol. Pind. Ne. IV, 60.), und er schien vorzugsweise die Gegenwart im Auge zu behalten.

Nachträglich von der Mnemonik und den Erfindungen im Alphabet. Simonides rühmt sich selber fr. 53. daß niemand ihm dem Greise an Stärke des Gedächtnisses gleichkomme, und dem verschüttete Hans der Skopaden soll ihm Anlaß zur Erfindung des *μνημονικὸν* (Schneidew. p. 194.) gegeben haben; *ὁ τὸ μνημονικὸν ποιήσας* nach der Parischen Chronik: das heißt, er wandte zuerst die Aufmerksamkeit auf Topik des Gedächtnisses, vgl. Cic. *de Or.* II, 86. sagt, *iis qui hanc partem ingenii exercerent*, *illos esse capiendos*. Ausführlich Morgenstern *de arte vet. mnemonica* p. IV. sqq. Zweitens gilt Simonides mehreren Sammlungen (Schol. *Dionys. Thr.* p. 780. sq. und anderes bei Fischer *ad Welck.* I. p. 5.) für den Erfinder der Zeichen *η* und *ω*, *ζ* (oder *ξ*) und *ψ*: welche Notiz entweder aus den Colлектaneen *περὶ εὐρημάτων* oder aus den Beobachtungen der Alexandriner stammt. Der Dichter schrieb mit den früh vervollständigten Ionischen Schriftzeichen und gab für Einzelheiten, die sich langsam einfanden (vgl. Böckh über d. krit. Behandlung der Pind. Ged. p. 302. ff.) die ältesten Belege.

3. Bacchylides Sohn des Midylus und Neffe des Simonides, in Iulis auf Keos geboren, begab sich mit seinem Oheim an den Hof des Königs Hieron, wo die Eifersucht auf Pindar's Ruhm Veranlassung zur Feindschaft zwischen beiden Dichtern wurde. Später verweilte er, wie es scheint unfreiwillig, im Peloponnes; sonst fehlt es an allen Nachrichten über sein Leben, und nur soviel steht fest daß er in den siebenziger und achtziger Olympiaden blühte. Sein Ruf war gering, zumal da der Ruhm der beiden gleichzeitigen Meister in Melos ihn in Schatten stellte; sein Talent konnte weder auf Tiefe noch auf Originalität Anspruch machen, sondern erwies sich völlig als Nachhall der Muse seines Oheims. Gleich ihm hatte Bacchylides die vorzüglichsten Aufgaben dieser Gattung umfaßt; die Fragmente, deren Gesamtzahl überhaupt nur mäßig ist, fallen unter Epinikien, Hymnen, Pänene, Hymnen, Dithyramben, Prosodien, Hyporchemen, Lieder des Weins und der Liebe, wozu noch Epigramme kommen. Sie bezeugen fleißiges Studium und Gelehrsamkeit, der Stil ist korrekt und zierlich, der Ton gefällig und milde, die Stärke des Dichters ruht in Schilderungen, die er anmuthig mit der saubersten Technik ausmalt; gewählte wiewohl nicht erhabene Sentenzen, wegen deren er am meisten genannt wird, sind ein Schmuck seines Vortrags: aber Schwung und poetischer Geist mangelt

eben so sehr als der Anflug einer höheren Lebensansicht, und man gewinnt überall den Eindruck eines Künstlers vom zweiten Rang, welcher durch Sorgfalt und schulgerechte Form zu ersetzen sucht, was ihm an schöpferischer Kraft gebricht. In gleicher Haltung und Anmuth fließen die Versmaße, die sich auf dem Grunde der Dorischen Metrik in Daktylen mit iogadischen Ausgängen bewegen und deren Komposition niemals zu einem mächtigen Strophenbau gelangt. Diese sämtlichen Erscheinungen verrathen allerdings ein weiches Gemüth, sie gewähren das Bild einer lebenswürdigen Natur, die selten über den gewöhnlichen Standpunkt hinausging; sie lassen aber auch kein Bedenken, warum ein so mächtig begabter Dichter in den Schatten trat und meistens nur die Aufmerksamkeit der Sammler oder vereinzelter Liebhaber fesselte.

3. Auswahl von Fragmenten in den Anthologien von Brunck und Jacobs. *Bacchylidis Cei fragmenta coll. C. Fr. Neue, Berol.* 1822. 8. Artikel bei Suidas ohne Belang. Der Vater heisst *Μειδών* (umgekehrt war *Βάκχων* Abkürzung von *Βακχυλίδης*, Eust. in *Od.* x. p. 1653, 35.) oder *Μειδύλος*, letzteres wol mehr in familiärer Benennung; *ἀδελφιδούς* des Simonides wird er von Strabo X. p. 486. genannt, cf. Steph. v. *Ἰουλῖς*. Aufenthalt beim Hieron in Gemeinschaft mit dem Oheim, Ael. *V. H.* IV, 15. Hier die Feindschaft mit Pindar, der das Bewußtsein eines durch Natur gebietenden Dichters gegen ihn geltend zu machen und, woran die Scholien erinnern, den eifersüchtigen Nebenbuhler in Schatten zu stellen weiß. *Schol. Ol.* II, 154. (bei den Worten, σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυεῖ μαθόντες δὲ λάβροι παγγλωσσίαι κόραες ὥς ἄκραντα γαρεύετον ἴσιος πρὸς ὄρνιθα θεῖον) ἀποτείνεται δὲ πρὸς τὸν Βακχυλίδην. *Schol. Nem.* III, 143. (κραγέται δὲ κολαιοὶ ταπεινὰ νέμονται) δοκεῖ δὲ ταῦτα τείνειν εἰς Βακχυλίδην. *Schol. Py.* II, 97. (ἐμὲ δὲ χρεῶν φεύγειν δάκος ἀδινὸν καταγοριᾶν) αἰνίσσεται δὲ εἰς Βακχυλίδην, αἰεὶ γὰρ αὐτὸν τῷ Ἰέρωνι διέσυρεν. Auch erinnern die Scholien, da Pindar gegen Ende von *Py.* II. zu verstehen gibt, wie sich andere beim Könige auf krummen Wegen besser als er beliebt machten, daß Bacchylides vom Hieron vorgezogen wurde, διὰ τὸ παρὰ Ἰέρωνι τὰ Βακχυλίδου ποιήματα προκρίνεσθαι, cf. in 131. 161. 167. Schüchtern müssen die Entgegnungen unsers Dichters gelautet haben, mit dem Eingeständniß, daß nicht jedem die Neuheit eines erhabenen Gesanges verliehen sei: fr. 13. ἕτερος ἐξ ἑτέρου σοφὸς τὰ τε πάλαι τὸ τε νῦν οὐδὲ γὰρ ῥᾶσιον ἀρόητων ἐπέων πύλας ἐξευρεῖν. fr. 37. εἰ δὲ λέγει τις ἄλλως, πλατεῖα κέλευθος: wenn diese Fassung der Worte richtig ist, so konnte wol auch manche Differenz in My-

518 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

then gemeint sein; wiewohl die Notiz bei *Schol. Ol. I, 37.* wenig bedeutet. Seinen Aufenthalt im Peloponnes erwähnt *Plut. de exil.* p. 605. C. mitten unter denjenigen Männern, welche die Heimath mit einem fremden Boden vertauschen mußten und auch dort ihr Talent bewährten.

Seinen poetischen Werth charakterisirt nur *Longin. 33, 5.* da er ihn in einer Parallele mit Pindar unter die Dichter zählt, welche statt des höheren Genius einen korrekten Ton und zierlich geschliffenen Stil aufwiesen, οἱ ἀδιάπτωτοι καὶ ἐν τῷ γλαφυρῷ πάντῃ κεκαλλιγραφημένοι. Für diesen Stil bieten sich als anschauliche Belege die beiden längsten Fragmente, 12. aus einer Pöan auf den Frieden, ein reinliches Genrebild, welches den Sinn für bequemen Genuß ahnen läßt; und fr. 26. aus einem Weinliede, das in vierzeiligen, fast schläfrig vorschreitenden Strophen (*Bergk in Anacr. p. 200.*) mehr idyllisch als begeistert die seligen Phantasieen der Weinlaune ausmalt. Daran grenzt auch fr. 18. welches alles menschliche Glück aus der Gemüthsruhe herleitet, weil das Gegentheil jämmerlich und fruchtlos ist. cf. fr. 34. 36. Den ängstlichen Ausputz in Häufung von korrespondirenden Substantiven können auch kleine Fragmente thun, wie 27. Οὐ βοῶν πάρεστι σώματ' οὔτε χρυσὸς οὔτε πορφύρεοι τάπητες, ἀλλὰ θυμὸς εὐμενῆς Μοῦσά τε γλυκεῖα καὶ Βοιωτοῖσιν ἐν σκύφοισιν οἶνος ἡδύς, und 36. Wenige Proben sind hinreichend um die Differenz zwischen ihm und Simonides zu würdigen, dessen Diktion bei größter Eleganz und Fülle nirgends eine studirte Glätte verräth: wenn es daher zweifelhaft sein mag, wem von beiden fr. 45. gehöre, so verstatet doch fr. 61. oder das schwungvolle fr. 72. bei Simonides kein Bedenken über den wahren Urheber. Ein unerhebliches Epigramm steht in *A. Pal. VI, 53.* das zweite dagegen *ib. VI, 313.* muß aus einer Elegie stammen, wobei noch auffällt der Anruf an Athene, die dem Dichter viele musische Siege verleihen und den Kranäer-Chor schützen solle, πρόφρων Κραναιῶν ἡμετέριον χορὸν αἰὲν ἱοπτεύοις: man meint, den Athenischen Chor, zu dem doch *Bacchylides* in keinem Verhältnisse stand, auch erregt alsdann der Singular χορὸν einen bedeutenden Zweifel. Alles ist in Ordnung, sobald man *Καρθαίων* herstellt; wonach der Meliker das Amt seines Oheims verwaltete. Als Kommentator wird nur *Didymus ἐν ὑπομνήματι B. ἐπινικίων* von *Ammonius v. Νηλεΐδης* genannt.

4. Pindarus aus dem Thebanischen Gau Kynoskephalä, gewöhnlich der Thebaner genannt, Sohn des Daiphantus, aus einer Familie welche seit langer Zeit die Kunst des Flötenspiels vererbt hatte, zugleich durch seine Abkunft von

adligen Thebaner-Geschlechte der Aegiden, welches an den ältesten Heereszügen und Eroberungen der Spartaner theilnahm, dem Dorischen Geblüte nahe verwandt, war im Frühling OL 64, 3. (521. a. C.) geboren. Sein Vater übergab ihn zum Unterricht dem Lasus, damals dem größten Meister in der Melopöie, noch andere sollen auf seine künstlerische Bildung eingewirkt haben, und nicht ohne Einfluß konnte seine Vaterstadt bleiben, die Stätte der Flötenmusik und blühender musischer Wettkämpfe, in denen er neben den Dichterinnen Myrtis und Korinna, gegen letztere ohne Erfolg, auftrat. Er lernte hierbei seine Kraft mäßigen und die Fülle der Mythenkenntniß in strengere Zucht nehmen; frühzeitig gewann er einen Namen und vornehme Gastfreunde, die von ihm Festgedichte beehrten: der älteste seiner uns erhaltenen Gesänge, der zehnte Pythische auf einen Sieg der Alenaden, worin der dichterische Geist und Vortrag noch etwas einfache Umrisse darlegt, wurde vom zwanzigjährigen Jünglinge verfaßt. Aber auch das nächste Lied für den Agrigentiner Xenokrates (Pyth. VI.) welches acht Jahre später fällt, zeigt eine gleiche Haltung und Einfalt, wiewohl in mehr gedrungenem Stil und im Uebergewicht des sittlichen Gedankens über das Mythische; ein Gegenstück zu der kleineren fast gleichzeitigen Arbeit Pyth. XII. die sich in dem Stoff der künstlerischen Fabel erschöpft und sowohl durch Dorische Rhythmen als durch prächtige Sprache gehoben wird. Die Epoche des Perserkrieges trifft mit Pindar's blühendem Mannesalter zusammen und scheidet sein Leben in gleiche Hälften; da er nun diesen Eintritt der gesamten Nation in die Bahnen der politischen, litterarischen und religiösen Reife volle vierzig Jahre begleiten und in unabhängiger Stille beobachten konnte, so ging der Aufschwung aller Hellenischen Kräfte nicht spurlos an dem denkenden Dichter vorüber. Seine Bildung war zwar bereits festgesetzt und ihrem Wesen nach aus den älteren Quellen der Poesie, namentlich aus den sittlichen Traditionen der ihm geistesverwandten Dorier geflossen; ihm gehörte mehr das Beharren in angestammter Kunst und geläuterter Einsicht als der Fortschritt und ein kühnes Wirken in die Zukunft: seine minder bewegliche Natur wurde daher von den Schwingungen der

Attischen Periode nur leicht berührt, und weder griff er selbst in die neuen Zustände ein noch empfing er von den rings hervortretenden Meistern. Allein die geniale Macht dieses Jahrhunderts erweiterte auch seinen Gesichtskreis und erhob sein Urtheil auf eine Stufe der Intelligenz, welche noch kein Meliker aus den Einflüssen der Stämme und der landschaftlichen Kultur erworben hatte. Zu diesem gesteigerten Bewusstsein kam eine reiche Kenntniss der weltlichen Verhältnisse, da Pindar mit den ausgezeichnetsten Städten, mit Fürsten und vornehmen Männern aller Hellenischen Länder in Verkehr trat, den einen Gastfreund und wohlwollender Rathgeber, den meisten ein hochgeehrter Sänger, durch dessen Lied die erhabensten Feste der Religion und die Sieger in panegyrischen Spielen ihren würdigsten Schmuck erhielten. Daher wurde seine Muse bei vielen öffentlichen Anlässen begehrt und durch Sold (Anm. zu §. 107, 13.) belohnt; aber weder der Staatsverwaltung oder der grossen Gesellschaft war er so nahe gekommen noch irgend von Habsucht verlockt, um auf Partei- und höfischen Dienst einzugehen, sondern er behauptete die freie Stellung eines allen gemeinsamen Nationaldichters und erhielt sich den ungetrübten Blick über den Wechseln des Hellenischen Lebens. Ihn schätzten die Könige Alexander von Macedonien und Arkesilas von Kyrene, der Herrscher von Syrakus Hieron und der Tyrann von Agrigent Theron neben den Seinigen; auch besuchte er auf Hieron's Einladung im Ol. 77. den Syrakusanischen Hof, wo er nur wenige Jahre und vielleicht unbefriedigt verweilte, da sein Nebenbuhler Bacchylides (wenn nicht dessen Oheim) und die Ränke der fürstlichen Schmeichler ihm die Wirksamkeit beschränkten. Nicht minder nahmen die Freistaaten seine Poesie in Anspruch, vor anderen die Dorischen; er war namentlich den Aegineten befreundet und bei den Rhodiern beliebt; Inseln wie Keos gaben ihm Auftrag für Lieder des Kultus; doch die Athener, deren Ruhm er in den ihnen gewidmeten Festgesängen mit dem grossartigsten Lobe gepriesen hatte, ehrten ihn am glänzendsten, indem sie zum Ersatz für die Bulse, womit die eifersüchtigen Thebaner ihren Dichter strafte, ihn reichlich beschenkten, zum Proxenos ernannten und ihm eine ehernen Bildsäule

errichteten. Nimmt man die Menge der edlen Familien hinzu, deren Lob ihn beschäftigte, so gab es in den klassischen Zeiten von Hellas wenige Dichter, die gleiche nationale Bedeutung und grössere Popularität besessen hätten: dieser Anerkennung wußte sich Pindar dadurch werth zu machen, daß er seine Poesie den reinsten Interessen der Oeffentlichkeit und Bildung weihte. Der Geist sittlicher Ausbildung, der in einer damals überraschenden Vollendung seine Worte durchdrang, mußte denen die ihm nahten Achtung gebieten; er stand auf einer Höhe, welche die kleinlichen Regungen der Leidenschaft niederhielt und ihm das stolze Selbstgefühl gab, freimüthig wie wohl mit kluger Schonung an Fürsten sowohl als an Fremde jedes Ranges die wohlbedachten Lehren der Weisheit zu richten, seine Hörer zu warnen und zu erheben, und indem er in das Bedürfnis individueller Verhältnisse sich versenkte, zwischen menschlichen und göttlichen Dingen (p. 437.) ein Vermittler zu werden. Diese gediegene Persönlichkeit empfing aber noch von der Religion einen eigenthümlichen Glanz. Seine Frömmigkeit war nicht bloß durch den innerlichen Ausdruck der Poesie bezeugt, sondern auch durch eifrige Gotteserehrung bewährt, da er an mehreren Kulte unmittelbaren Antheil nahm und verschiedenen Göttern Bildsäulen oder Heiligtümer setzen ließ; um so schöneren Lohn erwies ihm der Delphische Gott, in dessen Tempel er einen Sessel erhielt, sowie die Pythia ihn zur regelmäßigen Gemeinschaft an den dortigen Theoxenien zu berufen pflegte. So viele Momente, welche sich in der Gunst der Zeiten, in der Tüchtigkeit des Charakters und in einer Fülle des volksthümlichen Stoffes glücklich begegneten, trugen nicht wenig bei, um auch die Richtungen Pindar's im Laufe von vierzig Jahren zur höchsten Reife des Stils und der künstlerischen Freiheit zu führen. Sonst blieb er in zurückgezogener Stille, ohne vertrauten Umgang mit mächtigen oder berühmten Männern und entfernt von der Ehrsucht eine öffentliche Rolle zu spielen; weshalb es an Nachrichten über seine letzten Tage mangelt. Er starb einen sanften Tod im achtzigsten Lebensjahre Ol. 84, 3. (441.) wie es heißt in Argos. Sein Andenken ehrte niemand ausgezeichnet als Alexander der Große bei der Zerstörung von The-

alsere Geschichte der Griechischen Litteratur.

aterhin gehörte er zu den beliebtesten Autoren, und nicht bloß in Alexandria die gelehrtesten Bearbeiter, n auch fortwährend im Byzantinischen Zeitalter eifrige und grammatische Ausleger, woher die ungewöhnliche Menge der Handschriften und die ansehnliche Zahl der Fragmente; selbst unter den Römern sind ihm Bewunderer und ar einzelne Nachahmer zugefallen.

4. J. G. Schneider Versuch über Pind. Leben u. Schriften, Strasb. 1774. 8. Die chronologischen Verhältnisse bei Böckh Proömium der Explicatt. Vitae bei den Codd., Suidas, Eustathius (von dessen verlorenem Kommentar Böckh Praef. Schol. p. 29. sq.) p. 53—61. Eustathii Prooemium commentariorum Pindaricorum, Gott. 1837. 8. Verloren die Biographien von Chamaeleon Ath. XIII. p. 573. C. Plutarch u. a.

Αἰγιῶσαι ἔμοι πατέρες Py. V, 71. Schüler des Skopelinos und Lasus, Eust. Proem. 25. Verhältniß zur Korinna, die mehrmals ihn im Böotischen Agon (§. 111, 1.) überwand, und den Jüngling durch gesunde Kritik und praktischen Rath auf Beherrschung seiner Kraft hinwies: Plut. glor. Ath. p. 347. extr.: ἡ δὲ Κόριννος τὸν Πίνδαρον, ὄντα νέον ἔτι καὶ τῇ λογιότητι σοβαρῶς χρώμενον ἐνουθέτησεν ὡς ἄμουςον ὄντα καὶ μὴ ποιοῦντα μύθους, δὲ τῇ ποιητικῇ ἔργον εἶναι συμβέβηκε. — p. 348. A. σφόδρα οὖν Πίνδαρος ἐπιστήσας τοῖς λεγομένοις ἐποίησεν ἐκείνο τὸ μέλος (Hymn. fr. 1.) —. δειξαμένου δὲ τῇ Κόριννῃ, γελίασσα ἐκείνη χειρὶ δεῖν ἔφη σπείρειν, ἀλλὰ μὴ ὅλῳ τῷ θυλάκῳ. Auf die Zeilen als Pindar in Jahren und Kunst vorgeschritten war palst ihr Mißbilligung der Dichterin Myrtis fr. 12. Μέμφομαι δὲ καὶ λίγον ἔσαν Μούρτιδ' ἰώνγα, "Ὅτι βανά φούσ' ἔβα Πινδάρῳ ποτ' ἔρphi (Py. VIII. Θρόνος Πινδάρου Pausan. X, 24, 4.), Argos für Reisen nach Olympia (wovon Andeutungen in einigen Ol.), Dithyr. fr. 3. wohin auch seine letzte Reise ging), zweifelhaft ob nach Athen, wiewohl die Geschichte Himerius Or. XI, 4. kaum ein Bedenken läßt; Besuch bei Anthedoniern, charakteristisch für seine Studien, Pausan. I, 22. f. Πινδάρῳ δὲ καὶ Αἰσχύλῳ πυρθανομένοις παρὰ Ἀνθηδονίων, τῷ μὲν οὐκ ἐπὶ πολὺ ἐπῆλθεν ἔσσαι τὰ ἐς Γλαῦκον, Αἰσχύλῳ δὲ καὶ πολὺν χρόνον ἐπὶ τῷ Αἰσχύλῳ. Das innigste Verhältniß zu den Aegineten bezeugen mehrere Gedichte. Politische Stellung zu Theben, von Polyb. IV, 31, 6. getadelt, weil er (fr. inc. 125.) seine Mitbürger von inneren Parteikämpfen in Zeiten des Perserkrieges zur friedfertigen Ruhe, zweifelhaft ob zur gesammelten Stimmung einer patriotischen Gemeinde oder zur achtungsgebietenden Neutralität, abzulenken suchte; wiewohl Stellen gleich Py. XI, 50. sqq. an der

ehrenwerthen Gesinnung des Dichters nicht zweifeln lassen. Hiezu kommt der aufrichtige Schmerz über das Unglück Thebens *OL. 76, 2. Isth. VII, 5. sqq.* Vgl. Böckh im Berl. Proömium Sommer 1831. Wachsmuth *de Pindaro reip. constituendae et gerendae praeceptore*, 2 Progr. Kiel 1823, 24. 4.

Lob auf Athen im Dithyrambus (und nicht in einem eigenen Enkomion, wie man aus Pausan. I, 8, 5. folgert, καὶ Πίνδαρος ἄλλα τε εὐρόμενος παρὰ Ἀθηναίων καὶ τὴν εἰκόνα, ὅτι σφᾶς ἐπήνεσεν ἄσµα ποιήσας), gebüßt durch die Thebaner, belohnt von den Athenern: Böckh in fr. p. 580. Hauptstellen Isocr. *Antid.* 166. Πίνδαρον μὲν τὸν ποιητὴν οἱ πρὸ ἡµῶν γεγονότες ὑπὲρ ἑνὸς μόνον ῥήματος, ὅτι τὴν πόλιν ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος ὠνόμασεν, οὕτως ἐτίμησαν ὥστε καὶ πρόξενον ποιήσασθαι καὶ δωρεὰν μυριάς αὐτῷ δοῦναι δραχµάς, und Aeschinis *Ep.* 4. — Μελανίππου ἐκάστοτε ἀκούεις λέγοντος, αἶ τε λιπαραὶ καὶ αἰοίδιμοι Ἑλλάδος ἔρειµ' Ἀθᾶναι, καὶ ὅτι Πινδάρου τοῦ Θηβαίου τὸ ἔπος τοῦτό ἐστι λέγοντος, καὶ ὅτι ἐξηµίωσαν αὐτὸν Θηβαῖοι τοῦτο ποιήσαντα τὸ ἔπος, οἱ δὲ ἡμέτεροι πρόγονοι διπλὴν αὐτῷ τὴν ζημίαν ἀπέδωκαν, μετὰ τοῦ καὶ εἰκόνη χαλκῇ τιμῆσαι· καὶ ἦν αὕτη καὶ εἰς ἡµᾶς ἔτι πρὸ τῆς βασιλείου στοᾶς, καθήμενος ἐνδύµατι καὶ λύρα ὁ Πίνδαρος, διάδηµα ἔχων καὶ ἐπὶ τῶν γονάτων ἀνειλιγµένον βιβλῖον.

Stellung zu den Vornehmen: Belege bei Wachsmuth *disput.* II. p. 18. sqq. Wohlmeinende Freimüthigkeit besonders *Py.* II, 70. sqq. IV, 263. sqq. Ehrenbezeugungen in Delphi (Preller. in *Polem.* p. 68.) und Rhodus, *Schol. OL. VII. inscr.* Hymnus für Zeus Ammon in Libyen auf einer Säule eingegraben, Pausan. IX, 16, 1. Vereinzelt steht die Notiz aus Aristoteles *Diog. Laert.* II, 46. καὶ Πινδάρῳ (ἐφιλονέλει) Ἀμφιµένης ὁ Κῶος. Mannichfach verzierte Sagen über seinen Tod; historisch klingt nur das Hinüberschlummern des achtzigjährigen Greises neben seinem Liebling Theoxenus im Theater zu Argos; von seinem Denkmal in Theben nebst allerlei Merkwürdigkeiten Pausan. IX, 23, 2. daß Alexander seines Hauses und Geschlechtes schonte, ist bekannt durch Arrian. I, 9. extr. Als seine Kinder werden Daiphantus, Protomache und Eumetis genannt.

5. Pindar hatte sämtliche bedeutendere Formen der Melik bearbeitet, und wurde vonseiten der dichterischen Betriebsamkeit nur von Simonides übertroffen; es ist unbekannt mit welchem Glück er den verschiedenen Aufgaben genügte, daß er aber in allen vortreffliches leistete, daß er ferner jedes melische Gebiet in demselben ernstern und großartigen Sinne behandelte, der seinen Gedanken und Worten einen charaktervollen Stempel aufdrückt, dies begreifen wir noch aus den Bruchstücken, und eine nicht zweideutige Thatsache liegt

in der Fortdauer einer ansehnlichen Gruppe seiner Dichtungen, während die übrigen Darsteller auf diesem Felde zertrümmert sind. Man besaß von ihm Hymnen auf mancherlei Götter (Anm. zu §. 107, 11.); Pæane namentlich auf Apollon; Prosodien in zwei Büchern, vermuthlich mit Einschluss sogenannter *Ἐνθρονισμοί*), woraus zwei Festlieder, für Keos und Aegina, bekannt sind; Parthenien unter zwei Bücher und einen Anhang (Anm. zu §. 107, 12.) vertheilt, denen als Unterart *Δαφνηφορικά* wol am nächsten standen; Hyporchemen in zwei Büchern, insbesondere für Theben und König Hieron; Enkomien und ihnen nahe verwandt Skolien (§. 107, 13. Anm.), chorische Lieder für glänzende Festlichkeiten und Gesellschaften der vornehmsten Männer, die Skolien in einer Mischung erhabener Komposition und fröhlicher Laune, wiewohl ohne Anspruch auf popularen Ton gedichtet; Dithyramben in zwei Büchern (worunter man auch den Titel *Βαρχικά* begreift), welche sich auf Dionysien und andere Feste des rauschenden Naturdienstes (§. 107, 15.) bei Athenern und wol auch bei seinen Landsleuten erstreckten, Gesänge die nicht nur durch kühnen Schwung und strenge Kunst sondern auch durch geistreiche Behandlung der freiesten Rhythmen, wie noch jetzt aus einem meisterhaften Fragmente klar wird, Bewunderung erregten. Ihnen standen gegenüber Threni, von deren persönlichen Anlässen nichts berichtet ist, während ihre Trefflichkeit in Form und Gehalt (§. 107, 14.) aus mehreren Ueberresten erhellt: weiches Gefühl und pathetische Beredsamkeit traten dort weniger hervor als die Stärke des religiösen Glaubens an ein Jenseit, wo die Todten nach den Mühen dieses Lebens zur reinsten Seligkeit gelangen und sogar von früherer Schuld geläutert das herrliche Loos empfangen würden, auf der Erde als edle Regenten zu wirken; solchen Tröstungen diente das Gemälde der Qualen, welche den Frevlern bestimmt seien, zum Gegenstück. Endlich vier Bücher Epinikien, die bis auf die letzten Blätter der Isthmien (wie noch aus einigen Fragmenten derselben erhellt) vollständig als *Ἱερὸδος* oder ein Liederkreis überliefert sind; der Ordnung und Schätzung nach gehen jedesmal die Wagensiege voran, sonst ohne chronologische Folge, auch ist manches Ge-

dicht etwas zufällig in die jetzigen Klassen gerathen; ihre Glanzpunkte werden in einzelnen Gedichten der drei ersten Abtheilungen angetroffen. Dies war (abgesehen von den unsicheren Tragödien) der poetische Nachlaß Pindar's, wie die gelehrten Grammatiker, namentlich Apollonius mit dem Beinamen *ὁ εἰδογράφος*, ihn nach Spielarten (*εἶδη*) geschieden und so gut sie durch ihre mittelmäßige Kenntniß der Metrik vermochten in Rhythmen abgetheilt hatten; an der litterarischen Klassifikation hatten vor anderen Kallimachus und Aristophanes ihren Antheil. Nun setzen zwar die im Ganzen so zahlreichen als belehrenden Fragmente der erwähnten Gedichtarten einen stets eifrigen Kreis von Lesern voraus; wiewohl die Mehrzahl der uns überkommenen Citationen aus dem üblichen Interesse an praktischen oder tiefsinnigen Sprüchen geflossen ist: aber die Epinikien gewannen ein offenes Uebergewicht, die berühmtesten Kommentatoren hatten sich vorzugsweise mit ihnen beschäftigt, und wiewohl die Gründe dieser Vorliebe nicht ausgesprochen werden, so darf man doch vermuthen daß neben ihrem philologischen Reiz, da sie den Auslegern einen dankbaren Stoff anboten, hauptsächlich die Tanglichkeit dieser Gedichte für ein allgemeines, weder von Religion noch von engeren Verhältnissen der alten Gesellschaft abhängiges Verständniß bestimmt habe. Aus ihnen also muß man ein Bild des Dichters entnehmen, dem es keineswegs an Zusammenhang und Anschaulichkeit fehlt; um es vollständig zu fassen, müßten auch Stücke von anderen melischen Produktionen herzutreten, in denen er ohne Zweifel als einen vielseitigen Künstler für jede Darstellung heiliger und weltlicher Zustände sich erwies. Im übrigen ist der Grundton seines Geistes nicht zu verkennen, auch hat ihn das Alterthum in den wesentlichen Merkmalen angedeutet. Seine Poesie trägt einen durchaus geistigen Charakter; sein innerlichstes Element war Frömmigkeit und religiöse Bildung, worauf die heitere Seelenruhe dieses Melikers, die Festigkeit des Charakters und die Klarheit seines Blickes ruhen. Natur und Erziehung, Verkehr mit dem Priesterthum oder mit den Uebungen des Kultus, Vertrautheit mit dem sittlichen und künstlerischen Leben der Dorier, denen er entschieden angehört,

Kenntniß der Mysterien und der Pythagorischen Lehren, her manche seiner Aeußerungen über Seelenwanderung reine Vorstellungen vom Jenseit stammen mögen, hatten & einen vielfachen Antheil, und ließen ihn als einen gottgeworbenen Mann erscheinen. Dies Selbstgefühl eines unsträflichen Sinnes, der von keinen niedrigen irdischen Interessen sich rühren ließ, verband sich mit dem Bewußtsein eines übergewöhnlichen von der Natur geadelten dichterischen Berufs, in dem Vertrauen er auf angelerntes Wissen kühn herabblickt, namentlich seinen schulgerechten Nebenbuhler Bacchyliden eine der untergeordneten Stufen verweist. Er darf sich priesterlichen Sänger betrachten, und in dem Maße als er göttliche Weisheit über allen menschlichen Verstand erhebt, denkt, als er ihre Macht in andächtigem Glauben verehrt die gewöhnlichen Vorstellungen vom Wesen der Götter zerkleinert sucht, nimmt er auch für sich einen höheren Rang in Anspruch, und verkündet mit Zuversicht daß er aus dem Innern der Begeisterung und Erfahrung eine Fülle trefflicher Worte zu entsenden und mit kunstfertiger Hand die Geheimnisse der Poesie zu beherrschen wisse. Sein Vortrag ist daher einem stets gleichen Pathos geführt; aber den allzu gehenden wiewohl immer besonnenen Ton dieses Selbstbewußtseins mildert die Wahrhaftigkeit, welche fern von Eitelkeit ein reiner Quell seine Dichtungen und vielfach ausgestreute Sprüche, die Lichtpunkte der Pindarischen Weisheit, darbringt. Die Würde seiner Gesinnungen ist von der großartigsten Einfalt unzertrennlich; die Erhabenheit und der Gedankenreichthum mit dem er auch beschränkte Stoffe beherrscht und in ein Gemeingut umwandelt, wird niemals von einem feinen Sinne für das was Zeiten und Personen zukam verblendet, und bezeugt hohe Lebensklugheit, nicht in dem flüchtigen Moment erwachsenes und sich anschmiegendes Spiel der Kunst. Diese strömende Beredsamkeit des Herzens läßt uns über den Mangel gewisser Eigenschaften hinwegsehen, welche den Simonides (vgl. 2.) auszeichnen; Pindar's Natur war weniger vielseitig und beweglich als auf einen inneren festen Zusammenhang gerichtet, ihm fehlt die Leichtigkeit, namentlich in der flüchtiger und zugänglicher Entwicklung, überhaupt aber ist

zu sehr Idealist und zu wenig in die Mitte des äusseren Lebens gestellt, um die populäre Fafslichkeit zu suchen oder Dunkelheit zu vermeiden.

5. Fragmentarische Litteratur Pindar's, 'nach den Versuchen von I. G. Schneider (*Carm. Pindaricorum fragmenta*, Argent. 1776. 4.) und Heyne im Zusammenhange vollständig bearbeitet von Böckh im letzten Bande. Auswahl derselben in seiner kleineren sowie in der Dissenschen Ausgabe. Im Alexandrinischen Corpus soll man 17 Bücher gezählt haben. Nur die sogenannten Tragödien erleiden ein Bedenken, δράματα τραγικά ἴς nach Suidas, welches Böckh Staatsb. II. 362. von lyrischen (d. h. aus blossen Chören komponirten) Tragödien die keine Dramen gewesen versteht; aber eine Definition dieser poetischen Spiele, die weder mit den Komen noch irgend einer Peloponnesischen Form des Dramas zusammenfielen, sucht man vergeblich, auch würde sie in Ermangelung eines positiven Rückhaltes nur abstrakt ausfallen. Hermann *de trag. comoediaque lyrica* p. 5. sieht sie für identisch mit den Dithyramben an. Epinikien: wie schon die Alten (namentlich Didymus) sahen, sind die drei letzten Nemeischen Siegeslieder, insbesondere Nem. XI. auf den Amtsantritt eines Frytanen in Tenedos, der nur in nachbarlichen Agonen sich ausgezeichnet hatte, dieser Klasse fremd (διὸ κεχωρισμέναι γέρονται Schol.), ein gleiches gilt von Py. II. Ueber den Vorzug welcher den Epinikien ertheilt worden äufsert Eustath. p. 60, 21. οἱ καὶ περιέχονται μάλιστα διὰ τὸ ἀνθρώπινώτεροι εἶναι καὶ ὀλιγόμυθοι, καὶ μηδὲ πᾶν ἔχειν ἀσσηῶς κατὰ γε τὰ ἄλλα. Charakteristik des Dichters und seiner individuellsten Merkmale: Jacobs in den Nachträgen zu Sulzer I. 49. ff. Thiersch Einleit. zur Uebers. p. 122. ff. Religiosität: im äusseren Kultus gegen mehrere Götter durch Kapellen, Bildsäulen u. s. w. (Py. III, 78. Pausan. IX, 16, 1. 17, 1. 25, 3. u. a.) öffentlich bewährt, aber noch gründlicher in der Haltung seiner Lieder, in der Scheu vor ungöttlichen Gedanken oder unwürdigen Mythen und in Sentenzen ausgesprochen. Zwar ist seine Kritik der schlechten Dichterfabel (wie Ol. I, 52. sqq. IX, 35. sqq.) aus keiner Methode wie die der Tragiker hervorgegangen; allein der erhabene Standpunkt auf dem er die Wirksamkeit und Vollkommenheit des göttlichen Wesens erblickt, und die reine Hingebung an seine Weisheit, vor der alles endliche gleich einem Schatten hinschwinde, diese Heiligung des Sinnes und fast demüthige Strenge sind bei keinem Mitgliede des alten Griechenthums früher oder klarer erschienen. Ein Grundthema liegt in den Worten Py. VIII, 95. ἐπάμεροι τί δέ τις, τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ Ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόςδοτος ἔλθῃ, Λαμπρὸν γέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μέλιχος αἰῶν. Fr. 75. Θεοῦ δὲ δεξάντος ἀρχὰν Ἐχαστον ἐν πρᾶγος εὐθεῖα δὴ κέλευθος ἀρετᾶν

was der Augenblick bringt, *Isth.* VII, 13. sowie der mit Genuß ohne kargen Einsammeln von Reichthümern, . Selbst der Ueberzeugung, daß in der Welt oft das I Stärkeren über die Gerechtigkeit (fr. 49.) siege, und daran irre werden könne (fr. 232.) was von beiden weiß wagt er im Angesicht so mächtiger durch die That gezeigten geheiligter Beispiele nicht unbedingt zu folgen, *Ἀλλ' ἑλλειπόν σιγῶμαι πάντα*. Hiermit hängt sein p Glaube nahe zusammen, die Friedfertigkeit (*μεγαλάνοχτος τὸ καιδρόν χάος* fr. 228. vergl. Polybios in A. 4. jede Spaltung aus dem Staate verbannen und mit feinem Gefühl jeden Mißton und widerwärtigen Verlauf d still beseitigen, alles schöne und wohlthuende zur öff Kunde bringen heißt (fr. 172.); wiewohl eine männlich thige Polemik darnm nicht ausgeschlossen und vielmehr Stellung des unabhängigen Mannes von ihm begehrt w dem Wahlspruch (*Py.* II. extr.), *ἀδόντα δ' εἴη με τοῖς ὁμιλεῖν*. Dies und verwandtes bezeugt einen rein geistigen Charakter, der sich am bündigsten in dem schönen Ged Plato *Theaet.* p. 173. D. äußert, *ἡ δὲ διάνοια, ταῦτα ποσαμενὴ σμικρὰ καὶ οὐδέν, ἀτιμάσασα πανταχῇ φέρεται ὁ δαρον, τὰ τε γὰρ ὑπέρνεστι καὶ τὰ ἐλάττω γεωμετροῦς νοῦ τε ὑπὲρ ἀστρονομοῦσα κτλ.* Ein wichtiges Moment für die Lehre von der Unsterblichkeit, die zwar durch di der Mysterien (wie manche Züge in der glänzenden Sel des seligen Jenseits *Ol.* II, 56. sqq.) bedingt sein mocht die Darstellung vom Verhältnisse des Leibes zum Gei Kreislauf der Seelen und von ihren Prüfungen in dieser ner Welt ist so systematisch und bis zum feinsten Deta beitet, daß man Ursach findet sie durch den Einfluß vo

auch die Gewissheit von der göttlichen Weihe des Gesanges und der Dichtung (vortreffliche Bilder *Py. I.*), welche den Sieger nothwendig begleiten müsse und ausgezeichneten Thaten die Unsterblichkeit bereite, *Ne. VII, 11. IX, 6.* und schöner *fr. 86.* gesagt, daher *Ne. IV, 6.* ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει, Ὅ, τι τε σὺν Χαρίτων τύχῃ γλῶσσα φρενὸς ἐξέλαι βαθείας. Manches Wort das ihm aus voller gehobener Brust entströmt, wird minder pomphaft oder ungemessen erscheinen, wenn man sich dieses starke Gefühl eines unschätzbaren Berufs vergegenwärtigt. Hiezu tritt als sicherste Bürgschaft die Liebe zur Wahrheit (*fr. 221.*), welcher ein glänzendes Denkmal in *Ne. VII.* gesetzt ist; im Kontrast zu den Phantasmen der Weinlaune *fr. 239.* Sammlung Pindarischer Sentenzen: *M. Neandri Aristologia Pindarica, Basil. 1556. 8.* P. Sentenzen v. Lauts, Lpz. 1797.

6. Noch anschaulicher tritt sein eigenthümliches Pathos an den Formen hervor. Der Organismus der Rhythmen und der Sprache verräth den Meister, der einerseits alles auf den religiösen Eindruck berechnet und die Edlen der Nation zu seiner Höhe heraufzieht, dann aber auch die Einfachheit der früheren Zeiten und ihren Partikularismus aufgegeben hat. Zunächst zwang ihn die Verschiedenheit der Stämme, der Individuen und örtlichen Kulte, Musik und Rhythmen immer verschieden anzuwenden. Pindar machte von drei Tonarten Gebrauch, der Dorischen, Aeolischen und Lydischen, wiewohl nicht ohne Mischungen, so daß auch Dorische Harmonie den Aeolischen Gesang begleitet, und selbst die Strophen desselben Gedichts nicht einerlei musikalischem Gesetze folgen. Bei weitem aber überwiegt die Dorische Tonart, deren Ernst und Festigkeit dem Charakter des Dichters wesentlich zusagte; demnach sind die Grundformen seiner Rhythmik Daktylen und trochäische Dipodieen oder zweite Epitriten, vermittelt durch schwere Spondeen, eingeleitet durch Aufstakte und Basen. Die großartige Pracht und Majestät des Dorischen Versbaues erfaßt er in den Aeolischen Rhythmen, deren Feuer und sinnlicher Schwung einen häufigen Gebrauch der Basis, vielfältige Auflösungen und flüchtige daktylische Reihen fordert, verbunden mit dem Wechsel von Anapästen, Kretikern und ähnlichen bewegten Füßen. Gelinder und schmelzender ist der Ton der wenigen im Lydischen Rhythmus gesetzten Stücke, zum Theil auch der Ionischen Harmonie des Anakreon verwandt, überdies

in kürzeren Reihen und beschränkten Systemen. In der Behandlung jener mannichfaltigen musikalischen Stoffe hat Pindar nicht nur das gebildete Ohr eines Kenners und den gründlichsten Fleiß bewiesen, so daß seine Metrik die vollendetste der klassischen Zeit ist, sondern auch durch die glückliche Kühnheit mit der er die rhythmischen Elemente zum Ausdruck hoher pathetischer Empfindung gestaltet die herkömmliche Technik erweitert. Nicht minder bewährt sich der freie Geist seiner Kunst in der eigenthümlichen Fassung, welche Strophen gegen Epoden behaupten, sowie in der Gruppierung der Verseilen, deren Umfang bald in kurzen bald in langen, riesenhafte gebauten Gliedern besteht. Dieser einen Seite der Form entsprach der universelle Dialekt. Die Grundlage desselben war der epische Vortrag, mit den Zusätzen des allgemeinsten Dialectismus, soweit der vollere Klang und die Würde hiebei gewonnen, seltner mit Benutzung Aeolischer Idiome; zugleich bekam die Prosodie manches aus Annäherung der Mundart hervorgegangene Recht. Der Vorgang des Stesichorus wird dieser Begünstigung der edelsten Sprachform, gegenüber der engen landschaftlichen Rede, nicht verkannt; er ist aber vielleicht noch klarer in der Pindarischen Diktion wiederzufinden. Wenn schon die Methode der Rhythmen und des Dialect ihren Grund sichtbar in dem Bedürfnis hatte, zur gebildeten Nation außerhalb der örtlichen und einseitigen Schranken zu reden, so leuchtet ein solcher Zweck noch entschiedener in der Sprachschatz, in Figuren, Satzbau und den wesentlichsten grammatischen Verhältnissen durch. Mit Stesichorns hat Pindar die Analogieen des epischen Gebrauchs, woran auch seine sehr reichhaltige Phraseologie sowie die ausgebildete Syntax anlehnt, gemeinsam, überdies die Vorliebe zum periodischen Umfang der Sätze. Zwar sind ihm kleine, schlicht hingestellte Satzformen nichts seltenes, und eine künstlich berechnete Gliederung, wiewohl er die Wortstellung und manches rhetorische Mittel bereits sich ancignet, ist kaum zu erwarten; aber der Glanz seiner Objekte, die Voraussetzung eines sehr erweiterten Kreises von Lesern und schwingvolle Phantasie legten ihm die Nothwendigkeit auf, seine Rede zu schmücken, durch Epitheta, massenhafte Zusammensetzung und malerische Füll-

zu dehnen, sie durch den Adel des gewähltesten Wortes über den gewöhnlichen Standpunkt hinauszurücken, doch vorzüglich durch originelle Bilder und Metaphern, welche zu den kühnsten der älteren Poesie gehören, ihr gleichsam hellere Lichter aufzusetzen. In dieser blühenden Sprache Pindar's hat das Griechische Melos seine höchste Pracht erreicht; mit der Vornehmheit des Ausdrucks verband er Kraft und Bedeutsamkeit, welche das Gemüth erhob und Achtung gebot; hiezu kam ungeachtet der festen Technik, welche sich an der Wiederkehr eines ansehnlichen Apparates von Phrasen und Tropen äußert, ein fast objektiver Wechsel des Tones, nach Maßgabe der Dorischen oder Aeolischen Komposition, da die Dorische Stimmung einen ruhigen, einfachen Vortrag in längeren Sätzen und schlichter Gliederung, der Aeolische Rhythmus eine große Raschheit und selbst Sprünge der herüber- und hinübergehenden Gedanken, scharf geschnittene Sätze mit kühner Wortstellung und überhaupt einen verwickelten Bau veranlasste. Dennoch geräth der Dichter häufig in Dunkelheit, seine Bilder sind mehrmals gesucht oder doch ihre Farben nicht leicht genug aufgetragen, die Mittelglieder unterdrückt und deshalb die Uebergänge nicht ohne Schroffheit, der innere Zusammenhang oft mehr angedeutet, im einzelnen selbst symbolisch verhüllt und gleichsam punktirt, als in übersichtlichem Flusse entwickelt und falschlich gemacht; ein großes kernhaftes Wort, das er abgerissen auf einen bedeutsamen Platz zu stellen liebt, will mit Ruhe gefasst und verarbeitet werden. Nimmt man die Härten des immer künstlichen Wortgebrauchs und den Mangel einer ebenen Komposition hinzu, so wird am meisten der Einfluß des feinen Geschmacks und der gesellschaftlichen Bildung vermisst, welchen Attika geübt hat und woran der Geschmeidige Simonides theilnahm; um so weniger überraschen die Schwierigkeiten seiner Interpretation, die nach großen Anstrengungen dahin gelangen muß, bald die gebundenen Satzgefüge paraphrastisch aufzulösen und innerlich zu verknüpfen, bald den Reichthum seiner Beredsamkeit in ein knapperes Maß der Gedanken zu drängen.

6. Metrik: kurze *dissertatio de metris Pind.* von G. Hermann im dritten Theile der Heynischen Ausg. Böckh Ueber die Versmaße des P. in Wolf's u. Buttm. Mus. d. Alterth. II. 171—362.

Weisheit und praktische Auswahl von Sprüchen, Dichter reich ist. Seine Siegeslieder sind durch eine volle Verschmelzung der Gemeinde mit dem Bürgertlichen und subjektiven Interessen reine Bildernischen Ehre geworden, welche sich als vollendete Glückes, der individuellen Tugend und der Frömmigkeit. In der Entwicklung dieses ethischen Organismus, der sich Zeiten und Verhältnissen anpaßt, zeigt Pindar viel Kunstsinne als sittliche Bildung; und wenn ihm eine Beurtheilung seiner Aufgabe darauf führte, die in dreifacher Gliederung wiewohl nach freiem Plan gestalten, daß er vom Lobe des Siegers ausging (*ἔργου πρόσωπον τηλαυγές*) und am Schluß aufkehrte, dagegen den mythologischen Stoff in die so läßt sich auch einsehen daß niemand von Blödsinn und zufälligen Digressionen, die man ihm gab, weiter entfernt sein mußte. Neben dem Epischen geht nemlich ein episches her, der mehr oder minder angeführten mythischen Ereignisse den Schwerpunkt des Ganzen und Objekt des Kunstwerks enthält. Vielleicht den einfachsten hierüber gewährt das vierte Pythische, zugleich ein Gedicht, wo das epische Motiv in seiner breitesten dritthalbhundert Verse einnimmt; wenn es mit Pythischen verglichen wird. Jenes feiert zur Ehre

thes von Ixion mit mancherlei Gegenstücken eingelegt, um den König Hieron unter den schonendsten Formen zu warnen und im Guten zu bestärken. In ähnlicher Weise sind Mythen in epischer Fassung, gewissermaßen nach der Ueberlieferung des Stesichorus, überall verstreut, am häufigsten um den Kulte und historischen Sagen, in denen die Einsetzung der heiligen Spiele, die Religion, die politische Charakteristik und fast das Geblüt von Städten und Familien wurzelt, ein rühmliches Andenken zu stiften, seltner um aus den glänzenden Figuren der Vergangenheit moralische Bilder und Symbole zu ziehen, woran die Sieger sich spiegeln und ein unparteiliches Urtheil über eigenes Thun und Lassen bilden könnten. Belege bietet insbesondere die Vergleichung von elf Gedichten auf Aegineten. Pindar beweist hierin Gelehrsamkeit und genaue Kenntniss der örtlichen Fabel; aus dieser Abzweckung gehen auch die beträchtlichen Schwierigkeiten seiner Erklärung hervor, da die historischen Grundlagen und individuellen Bezüge, wodurch die Auswahl der Mythen bestimmt wird, mehrmals unbekannt und nur allgemein mittelst einzelner Andeutungen oder durch den Bau des Ganzen verständlich sind. Indessen kommt für Auffindung der dort verborgenen poetischen Absicht wenigstens der Ton zu statten, den er im Vortrage der Mythen beobachtet: er schlägt nicht den fortschreitenden Gang des Epikers ein, sondern hebt aus dem Ganzen die bedeutsamsten Scenen und Gestalten in plastischer Klarheit hervor. Diese stillen, mehr vereinzelt und abgeschlossenen als bewegten oder gruppirten Formen durchwebt er mit denjenigen ethischen Gedanken, welche seinen Zwecken am innigsten entsprechen. In allem Betracht verdient Pindar das Lob eines denkenden, aus Bewusstsein und wahrhaftiger Gesinnung schaffenden Künstlers; seine Gedichte sind aus einer poetischen Idee hervorgegangen und in Einheiten zusammengefasst; der versteckte Plan demgemäss er eine Reihe von ausgesprochenen oder angedeuteten Motiven auf entlegene Punkte vertheilt und die Fäden, welche nach verschiedenen Seiten auslaufen, so zu spannen weis, dass die Aufmerksamkeit auf ein wohlgegliedertes Ganzes rege bleibt, setzt grosse geistige Kraft voraus. Man geht aber zu weit und überschätzt entweder sein Talent oder das

555 Auserer Geschichte der Griechischen Litteratur.

Mafs seiner Gattung, die doch den epischen Mythos mit dem lyrischen Elemente nur unvollständig vermittelt, auch über zusammengesetzte Grundgedanken nicht hinausgelangt, wenn man ihm ein begriffliches Verfahren nach ängstlich berechneten Themen zutraut und ein solches ohne geniale Schöpfung unter nommenes Werk des Verstandes aus mechanischen Einheiten erklärt; wenn man ferner in allen Einzelheiten die feinsten Bezüge sucht und auch am buchstäblichen Ausdruck die verstreutesten Züge tiefer Gedanken deutet.

7. Pindarische Kunst und ihre Methode: Dissen *de ratione poetica et interpretationis Pindari* vor seiner Ausgabe (Zurückführung der Epinikien auf logische und poetische Einheiten, deren Grundgedanke sich aus dem Thema des Glückes oder der Tugend und Tapferkeit entwickle, zugleich mit hypothetischer Deutung aller Einzelheiten aus berechneten Motiven und zureichenden Gründen; nach ihm summarisch Müller Gesch. I. 400. L. wiewohl er anerkennt dafs in der Anlage der Gedichte manchmal immer noch labyrinthisch erscheine; gegen ihn Hermann, macht ihm gegenüber Büchli in den Berl. Jahrb. Okt. 1830. ein zweifaches Element geltend, die objektive Einheit, welche sich aus der ganzen Besonderheit des Siegers, den darnach geknüpften Lagen und Stimmungen, ferner aus den dort wurzelnden ethischen Gedanken entwickelt und hiedurch das konkrete Gebilde des einzelnen Liedes bestimmt; sie werde aber von der subjektiven Einheit beherrscht, indem sie die Richtung auf den Zweck erhält und aus der Masse der objektiven Thatsachen oder Gedanken diejenigen in den Vordergrund treten, die dem persönlichen Zwecke angemessen sind. Die Prinzipien von Dissen tritt, wiewohl mit Einschränkung, Welcker Rhein. Mus. I. 461. L. Nach Erwägung aller so mühsamer Versuche, Pindar's künstlerisches Gesetz mikroskopisch zu beleuchten, läfst sich nur eine subjektiv-lyrische Einheit erkennen, welche stets über den einfachen, durch epinikischen Stoff bedingten Plan und den äußerlich gegebenen objektiven Grund ihre geheimnisvollen Kinschlüsse zieht. Dissen hat ohne Zweifel viele sinnreiche, aus wahrer Empfindung hervorgegangene Wege wahrgenommen, um das Detail seinen Analogieen zu unterwerfen und es im Hinblick auf einheitliche Gedanken zu zergliedern; indem man aber sich entschickt mit geschärftem ahnenden Blicke zu den verborgenen Gedanken herunterzusteigen, mögen auch die Hindernisse vorschweben, die wesentlich aus des Dichters Individualität fliessen: der Helldunkel in Anordnung der mythischen Elemente, die Unbestimmtheit in den Bezügen der Motive, die Sprünge derselben und die typische Skizzirung der inneren persönlichen Züge, v

trans als notwendiges Korrektiv eine gewisse Breite der Auffassung von Nebengedanken entspringt und ein subjektives Schwanken. Zum lehrreichen Belege, wie schwierig hier eine von Vorurtheilen freie Kombination sei, dient *Pyth.* IX.: denn das allerdings einfache Motiv der dort aufgewandten Mythen und Winke für die Person des Siegers ist, nachdem mehrere nicht ohne starke Differenz angesetzt hatten, zuletzt von Welcker ergründet und dann von Hermann *Opp.* VII. 161. zur Hebung der übrig gebliebenen Räthsel benutzt worden. Je schlichter nun das allgemeine Schema (*τεθμός* in verschiedenen Beziehungen *Ol.* VII, 88. *N.* IV, 33. *Isth.* V, 20.), desto freier von theoretischer Berechnung ist das mannichfaltige Gewebe der praktischen Weisheit, *Οἰδισπόδου σοφία* wie er selber sagt. Außerdem betrachtet Thiersch *Abhandl. d. Münchner Akad.* 1837. p. 50. ff. die Epinikien in einer dreifachen technischen Gliederung, so daß sie gleichsam aus *πρόλογος* oder *προκώμιον*, *ὑπόθεσις*, *ἐπίλογος* oder *ἐξοδος*, aus Anfang, Mitte, Schluss beständen. Die Urtheile der Alten belehren wenig oder grenzen an Mißverständniß: Horaz beschreibt *C.* IV, 2. (wovon man den Nachhall in Quintil. X, 1, 61. durchhört) in gewählten Zügen nur den äusseren Eindruck, welchen die Pracht und schwunghafte Mannichfaltigkeit des Dichters erregen; kürzer Arkesilas bei Diog. Laert. IV, 31. *τόν τε Πίνδαρον ἔφασκε δεινὸν εἶναι ἡωνῆς ἐμπλήσαι καὶ ὀνομάτων καὶ ῥημάτων εὐπορίαν παρασχεῖν.*

8. Die Epinikien als die gelesenen Dichtungen Pindar's wurden am häufigsten in alten und jüngeren Zeiten abgeschrieben: woher die Menge, theilweise die Güte der Handschriften, welche bis zu den letzten Byzantinischen Zeiten neben den sonstigen moralischen Stücken der Schulautoren in Umlauf kamen. Diese Betriebsamkeit ging neben den Studien der Kommentatoren her, unter denen die berühmtesten Namen von Alexandria und Pergamum glänzen, fast dieselben welche sich um Homer bemühten. Nachdem die gelehrten Bibliothekare (s. 5.) die Sammlung geordnet und festgestellt, andere die metrischen Grundsätze bestimmt hatten, griff Aristarchus, dem auch hier von Aristophanes der Weg gebahnt war, nebst seinen zahlreichen Schülern in Kritik und Interpretation ein, woraus sich ein bedeutender Stoff insbesondere zum sachlichen Verständniß ergab. Didymus der noch andere Zweige der melischen (§. 107, 7.) sowie der Pindarischen Litteratur bearbeitete, schuf durch Redaktion des vorhandenen Materials einen umfassenden Kommentar, aus dem der Kern der

538 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Kern der sogenannten alten Scholien gezogen ist, ein Schatz mythologischer und vermischter Erudition nebst unverächtlichen Beiträgen zur Erklärung des Dichters und mit Bruchstücken verlorener Autoren; welches alles noch durch die Breslauer Scholien bereichert und in geschicktere Fassung versetzt worden. Weiterhin unternahmen mittelmässige Byzantinische Grammatiker nach beschränkter Kenntniss der Kritik und des Verses einen neuen Text zu gründen: nemlich seit dem 14. Jahrhunderte Thomas Magister, der ältere Moschopulus, und der ebenso kühne als unglückliche Neuerer Demetrius Triklinius. Sie gaben Rechenschaft in kritischen, paraphrastischen, metrischen Scholien; der weithinvolle Kommentar des Eustathius hingegen ist bis auf das Proömium untergegangen. Hieraus fliesst die Scheidung der Handschriften in zwei Klassen: die ältere und allein bewahrte folgt der guten unverfälschten wiewohl nicht unverdorbenen Tradition, während die jüngere, welche bis in neuere Zeiten überwog, in beträchtlicher Anzahl die Interpolationen der Byzantinischen Recension ausdrückt. Unter den Neueren fand Pindar, wegen der fühlbaren Schwierigkeiten seines ohnehin entstellten Textes und weil jeder anschauliche Begriff von den Gedichten ebenso sehr als die Beurtheilung der metrischen Punkte mangelte, nur geringen Eingang; erst Heyne verstand ein lebhaftes Interesse zu wecken, wozu Hermann's Aufschlüsse über Kritik und formale Kunst des Dichters wesentlich beitrugen. Eine methodische Berichtigung und Erklärung, auf dem Grunde der reinsten Hülfsmittel und der hergestellten Pindarischen Metrik neben einer vervollständigten und nach ihren Massen gegliederten Scholiensammlung, ist das Verdienst von Böckh.

8. Ueber die alten Kommentatoren handelt Böckh *Præf. Schol.* p. IX. sqq. sowie über die Verkehrtheiten der Byzantinischen Kritiker in d. Abh. über d. krit. Behandl. der Pind. Ged. Erhebliche Ausgaben: *Ed. princ. Pind. Callim. Dionys. Lycophr. ap. Aldum* 1513. 8. zum Theil aus guten Mitteln; aus interpolirten *Pind. cum Scholiis per Zach. Calliærgum, Rom. 1515. 4.* Reihe von Abdrücken, unter denen *Moreliana Par. 1558. 4.* woraus die *Stephaniannæ* seit 1560. *Pind. c. commentario Erasmi Schmidii, Viteb. 1616. 4. c. commentt. Io. Benedicti, Salmur. 1620. 4. c. Schol. et nott. varr. cur. R. West et R. Welsted, Ox. 1697. f. Pind. c. lect.*

var. (Additamenta ad lect. var. 1791.) et interpr. Lat. cur. C. G. Heyne, Gott. 1773. 4. ed. sec. c. adnot. et Schol. fragm. et indd. Edd. est Hermannii epistola, ib. 1797—99. vermehrt Lips. 1817. II. 8. Abdrücke in England. Gr. c. Schol. et adn. crit. ed. C. D. Boeckh, L. 1792, 95. II. unvollendet. Pind. recens. annot. crit. Schol. commentarium perpetuum et indd. adi. A. Boeckh, L. 1811—22. II. 4. Partes) 4. ed. minor alt. L. 1825. 8. Nachträge in dess. Abh. über die krit. Behandlung der Pind. Gedichte, Abh. d. Preuss. Akad. 822—23. Recens. C. G. Ahlwardt, L. 1820. Pind. comm. perpet. Instr. L. Dissen, Goth. 1830. II. Edd. carm. select. von Gedike, Karsten u. a. Kritische Beiträge: de Pauw notae in Pind. Trai. 1747. Mingarelli coniecturae de P. metris, Bonon. 1773. Hermannii notae ad Pind. bei Heyne T. 3. De officio interpretis und emendatt. Pindari: me (in Pyth.) 2 Progr. 1834, 35. Opusc. T. VII.

Uebersetzungen: in Lat. Versen von Nic. Sudorius 1575. und L. Costa 1808. Deutsch in Prosa v. Damm 1771. Ol. u. Pyth. übers. sowohl von Gedike 1777, 79. als von Gurlitt m. Anm. 1809. 1816. 4. Ol. im Sylbenm. v. Bothe 1808. II. Urschrift, Uebers. in d. P. Versmassen u. Erläuterungen v. Fr. Thiersch, Lpz. 1820. II. 8. Ital. v. Borghi 1824. mehreres Lucchesini. Engl. v. West 1749. Bani-ster 1791.

III. Korinna aus Tanagra, mit dem Beinamen Myia, eine durch Geist und Schönheit ausgezeichnete Frau, gewannen Zeit- und Stammgenossen besonders durch den naiven Ton ihrer im Böotischen Dialekt verfassten Poesie. Sie schrieb Hymnen und dem Anschein nach melische Dichtungen, welche Stammsagen und sonst eigenthümliche Mythen vortrugen; das Ganze war in fünf Büchern befaßt. Von ihrem Geiste, den in vielleicht nicht oberflächlicher Verkehr mit Pindar (Anm. . 110, 4.) jetzt am hellesten bezeugt, können wir sowenig als vom Charakter ihrer Melik einen bestimmten Begriff erringen; die Werke derselben fanden ein wesentliches Interesse nur bei den Grammatikern, denen man einige wenige zerstückelte und bloß der Form wegen ausgezogene Fragmente verdankt.

Welcker *de Erinna et Corinna* in *Creuz. Melett.* II. p. 10. sqq. Kritische Bearbeitung der Fragmente von Böckh *Corp. Inscr.* I. p. 720. sqq. und Ahrens *de Gr. L. dialectis* I. Append. Hauptstellen die Notizensammlung bei Suidas (wonach sie bald Thebanerin bald Tanagräerin oder Thespierin hieß und den Beinamen *Μυῖα* führte, Pindarn der Sage nach fünfmal besiegte, Schülerin der Myrtis war und folgendes hinterließ, ἔγραψε βιβλία πάντα καὶ Ἐπιγράμ-

ματα καὶ Νόμους λυρικούς), und Pausan. IX, 22, 4. ἢ δέ, ἣ μόνη δὴ ἐν Τανάγρα ἔσμενα ἐποίησε, ταύτης ἔστιρμα ἐν περιηγεῖ τῆς πόλεως (Τανάγρας), ἔστι δὲ ἐν τῇ γῆρα, ταύτῃ τὴν κεφαλὴν ἢ Κόριννα ἀναδομένη τῆς νίκης, ἣν Ἥνδαρος ἔσμενα ἐνίκησεν ἐν Θήβαις: mit dem daß sie den Sieg wol ebenso sehr ihrer mundartlichen, als der großen Schönheit verdanken mochte. Uebrigens Aeliani V. H. XIII, 25. Erzählung ein lästerlicher Schnitzer habe sie aus Verdruss geschimpft, ἐλέγχων δὲ τὴν ἁμοιβὴν ὃ Ἥνδαρος σὺν ἐξείλει τὴν Κόρινναν. Vielmehr σὺν ἐξείλει, wozu ein Unkundiger anmalte τὴν Κόρινναν. Den Beifall in der Heimat fand, deuten die Worte an fr. 11. μέγα γέγευθε πόλις λιγοροκωτῆς ἐνόπης. Einzelne ihrer ἔπη (fr. p. 22.) kommen unter bezeichnenden Ueberschriften vor ἐπὶ Θήβαις, Ἰόλκῳ (Herm. Bl. D. M. p. 521. sq.), woraus auch die meisten Lokalmythen zu stammen scheinen die Verwandlungen bei Anton. Liber. 10. 25. (wo die Uebersetzung Ἰστορεῖ Νηλεΐδος ἑτεροιομένων δ. καὶ Κόριννα ἑστὶ σίχῃ verfälcht ist) Pausan. IX, 20. und einige Scholiasten ihren Stil verlaute nicht; Statius Silv. V, 3, 158. erwählt den Objekten gelehrter Interpretation tenuisque arcana et epigrammatische Floskeln spenden ihr ein glänzendes Lorbeerblatt, welche gelegentlich in das Leben Pindars Korinna verflochten wird, sagt auf Anlaß eines Tanagra Mythos Plut. Qu. Gr. 40. ὡς Μυρτίς ἢ Ἀνθηδόρτα ποιεῖται ἱερῶνται. Es gab Statuen von ihr und Korinna, Tatiana. feiert Antipater Thessal. A. Pal. IX, 26. Pindar heißt etwas befremdlich μαθητὴς Μυρτίδος.

Mit beiden Aeolischen Dichterinnen verbindet uns nächsten das Andenken der Dorischen Frauen Telesilla und Praxilla.

2. Telesilla von Argos, unter den Dorierinnen berühmte durch Bildung und Muth, erwarb sich einigen Ruhm durch ihre Poesie, namentlich durch Hymnen, das Alterthum dankt sie aber wegen der glücklichen Entschlossenheit, mit welcher sie vor den Perserkriegen ihre Vaterstadt, welche nach eintägiger Niederlage Gefahr lief in die Hände der Spartaner zu fallen, an der Spitze der Weiber durch Waffen und Gesang rettete. Daran erinnerte nicht nur ihr öffentliches Bild sondern auch, wie man behauptet, der heilige Gebrauch. Von ihren Liedern sind geringe übrig.

Vom heroischen Abenteuer der Telesilla berichtet am vollständigsten aus Sokrates dem Argiver Plut. *mul. virtt.* 8. p. 245. woraus man unter anderem erfährt, sie sei vornehmer Geburt gewesen und von Kränklichkeit durch Uebung der Musik und Poesie geheilt worden, καὶ θαυμάζεσθαι διὰ ποιητικὴν ὑπὸ τῶν γυναικῶν, sie habe ferner sogar im offenen Kampfe die beiden Spartanischen Könige besiegt. Dann Pausan. II, 20, 7. 8. (ähnlich Suid. v.) der ihre Statue vor dem Aphroditentempel (ἐμπροσθεν δὲ τοῦ ἔδους Τελέσιλλα ἣ ποιήσασα τὰ ῥήματα ἐπείργασται στήλῃ καὶ βιβλία μὲν ἐκεῖνα ἐρρίπται οἱ πρὸς τοῖς ποσίν, αὐτὴ δὲ ἐς πρᾶνος ὄρᾳ κατέχουσα τῇ χειρὶ καὶ ἐπιτίθεσθαι τῇ κεφαλῇ μέλουσα) und die kriegerische That etwas kühler beschreibt, so daß wesentlich die moralische Wirkung derselben ihre Frucht trug und seitdem Ares auch ein Weibergott in Argos wurde, Lucian. *Amor.* 30. Den Fremden konnte dieses mit einheimischem Patriotismus gefärbte Heldenthum wenig bedeuten, weshalb Herod. VI, 76 — 83. in seiner ebenso zuverlässigen als ausführlichen Erzählung jenes Episodium völlig verschweigt. Die Zeit desselben ist ungewiß, da νεωστὶ Herod. VII, 148. zur Rechnung nichts hilft, Paus. III, 4. aber wo der Argivische Krieg des Kleomones in die ersten Jahre seiner Regierung (um Ol. 64.) gesetzt wird, Zweifel erregt; vgl. Müller Dor. II. 56. Von ihrer Poesie allgemein Max. Tyr. *Or.* XXXVII, 5. καὶ Ἀργείους (ἤγειρε) τὰ Τελεσίλλης μέλη. Das wenige thatsächliche welches daraus citirt wird (abgesehen von einzelnen Wörtern), geht bei Pausanias und Ath. XIV. p. 619. B. auf lokale Hymnen zurück; die Notiz bei Apollod. III, 5, 6. beruht auf unsicherer Lesart; zwei kleine choriambische Verse welche den Anruf von Jungfrauen enthalten gibt Hephaest. p. 62. Endlich Schol. Od. ν'. 289. καθὰ καὶ Ξενοφῶν καὶ Τελέσιλλα ἣ Ἀργεῖα διαγράφουσιν Ἀρετῆς καὶ Καλοκαγαθίας εἰκόνα.

3. Praxilla von Sikyon, dichtete um Ol. 82. sonst völlig unbekannt. Sie bediente sich mannichfaltiger rhytmischer Formen und gewann in verschiedenen Feldern des Melos einen Namen; von ihr werden Dithyramben und mythische Darstellungen in erotischem Geist erwähnt, aus denen manche seltene Fabel der Peloponnesier sich entnehmen liefs, besonders aber schätzte man ihre Paroinien oder Skolien. Soweit fünf Fragmente ein Urtheil verstatten, war der Charakter ihrer Festgedichte weniger religiös als weltlich und durch den sinnlichen Grundzug ihrer Heimat bestimmt; womit auch die heitere Flüssigkeit ihres Ausdrucks übereinkommt.

Von der Person der Praxilla spricht niemand als Eusebius *Chron.* unter Ol. 82. oder Syncellus p. 247. Κράτης ὁ καμαρὸς καὶ

Τρίστιλλα καὶ Πράξιλλα καὶ Κλεισβουλὶνα ἐννοεῖσονται: eine sehr verdächtige Zusammenstellung. Vom Charakter ihrer Poesie gibt ein zweideutiges Urtheil Tatian, 52. *Πράξιλλαν μὲν γὰρ Ἀσινπος ἐγκλοῦργησε, μηδὲν εἰποῦσαν διὰ τῶν ποιημάτων χροσμορ*: woraus einige sich erlaubt haben den Vorwurf der Unaufrichtigkeit zu ziehen. Im allgemeinen Zenob. IV, 21. *Πράξιλλα Στωικῶν μελοποιὸς ἐγένετο, ὥς ηἴησι Ἡολέμων*. Die Fragmente sind namhaft gemacht von Preller *Polem.* p. 150. sq. Dithyramben, *κατὰ Πράξιλλην ἐν διθυράμβοις ἐν ψῶϊ ἐπιγραφόμενῃ Ἀγυλεύς, Ἀλλὰ τίδ' οὐ ποτε θυμὸν ἐν στήθεσσιν ἔπειθον*, Hephæst. p. 22. Wieweit die beiden nach ihr benannten *versus Praxilli* von ihr in geselligen Liedern benutzt wurden ist ungewis; für die erste lebhafteste Versart sind ib. p. 43. Belege, *ὡ δὲ διὰ τῶν θυμῶν καλὸν ἐμπλέπειν, Παρθένε τὰν κεφαλάν, τὰ δ' ἐμπερὶ νόμῳ*. Daran grenzen die choriambisch gebauten Wein- und Tischlieder, *ἐκ τῶν εἰς Πράξιλλαν ἀναγεγομένων, ἐν τοῖς Πράξιλλης ἔστιται παροιμίαις* Schol. Aristoph. *Thesm.* 536. *Vesp.* 1232. (s. Bergk de Com. Att. ant. p. 227.) im allgemeinen Ath. XV, p. 694. *καὶ Πράξιλλα δ' ἡ Σικωνία ἐθαυμάζετο ἐπὶ τῇ τῶν σκολίων νομοποιίᾳ*. Naïve Charakteristik des Adonis in drei Hexametern, vorher das Sprichwort *ἡλιθιώτερος τοῦ Πράξιλλης Ἀδωνίδος*, *Procl.* 248. Schneidew. in Zenob. p. 89. Merkwürdige mythologische Notizen, *Pans.* III, 13, 3. (cf. Schol. Theocr. 5, 83.) Ath. XIII, p. 603. A. Hesych. v. *Βάκχου Διώνης*.

4. Timokreon von Rhodus, ein Mann von großen physischen und geistigen Gaben (indem er körperliche Kraft und Leistungen eines Athleten mit der Poesie verband), schloß sich an den damals übermächtigen Themistokles an; als er aber wegen politischen Verdachts (*μηδισμὸς*) aus seiner Vaterstadt Ialysus verbannt worden, und durch jenen auch mit Geldgeschenken die Rückkehr nicht erlangen konnte, griff er denselben in den zügellosesten Schmahgedichten an. Der Aufenthalt in Athen führte ihn vermuthlich mit Simonides zusammen; aber Eifersucht oder unbefriedigte Ruhmbegierde reizte sein Gemüth, und beide sprachen ihre Abneigung in beißenden Satiren aus. Sonst ist nur bekannt, daß er sich zum Perserkönige begab und dessen Gastfreundschaft genoß. Der Anblick seiner wenigen aber scharf ausgeprägten Fragmente legt die Ansicht nahe, daß die Poesie ihm weniger Lebensberuf als Begleiterin und Werkzeug der heiteren wie der stürmischen Leidenschaft war. So vermag man eher zu begreifen, wie er den großartigen Bau der ernsten Dorischen

ophe für polemische Zwecke mißbrauchen und in ihre Form ein feuriges Pathos legen, wie er in gleicher Absicht die politischen Rhythmen schwingen konnte. Diese Heftigkeit be-
itete ihn auch in kleinere poetische Versuche, wie Skolien,
che der Gesellschaft bestimmt sein und ein Interesse fin-
mochten. Sein Vortrag war lebhaft und energisch, wenn
on ohne höhere Schönheit. Timokreon läßt ein Talent
en, welches in der Sinnlichkeit aus Mangel an Charakter
l Ruhe verdarb.

Monographie von Böckh im *Prooem. aest. lectt. Berol.* 1833.
Die wichtigsten Belege für dieses wilde Genie hat Plutarch *The-*
mist. 21. Ferner Suidas aus guter Quelle: *διεφέρετο δὲ πρὸς*
Σιμωνίδην τὸν τῶν μελῶν ποιητὴν καὶ Θεμιστοκλέα τὸν Ἀθηναῖον,
ὡς ὃν ἐξύψανε ψόγον δι' ἐμμελοῦς τινος ποιήματος. ἔγραψε δὲ
κωμῳδίαν εἰς τε τὸν αὐτὸν (vielmehr εἰς τε αὐτὸν τὸν) Θεμιστο-
κλέα καὶ εἰς Σιμωνίδην τὸν μελοποιὸν καὶ ἄλλα. Hier sind zwei
gleichlautende Notizen zusammengeflossen, und der gewählte
Ausdruck *κωμῳδίαν* gab späterhin Veranlassung zu den Worten
des Eingangs, *Τιμοκρέων, Ῥόδιος, κωμικὸς καὶ αὐτὸς τῆς ἀρ-*
χίας κωμῳδίας. Zur Charakteristik seiner Person *Ath.* X. p. 415.
F. *καὶ Τιμοκρέων δ' ὁ Ῥόδιος ποιητὴς καὶ ἀθλητὴς πένταθλος*
(hieraus *Aelian. V. H.* I, 27.) *ἐνέγραψε καὶ ἔπιεν, ὡς τὸ ἐπὶ τοῦ*
τάφου αὐτοῦ ἐπιγράμμα δηλοῖ,

Πολλὰ πινὼν καὶ πολλὰ γαγῶν καὶ πολλὰ κάκ' εἰπὼν
ἄνθρώπους χεῖμαι Τιμοκρέων Ῥόδιος.

Dieses natürlich satirische Epitaph war die humanste Rache,
welche Simonides (fr. 58.) an ihm nahm; die Feindschaft zwi-
schen beiden (*Diog. Laert.* II, 46. *καὶ Σιμωνίδῃ Τιμοκρέων sc.*
φιλονεῖ) ging bis zur kleinlichen Stichelei fort, wie in der
nicht sehr gelungenen Travestie eines Simonideischen Spasses,
Anth. Pal. XIII, 30. 31. Dann sagt *Ath.* p. 416. A. *Θρασύμαχος δ'*
Κιχληδόνιος ἐν τινι τῶν προοιμίων τὸν Τιμοκρέοντά φησιν ὡς
ἔγαν βασιλέα ἀφικόμενον καὶ ξενιζόμενον παρ' αὐτῷ πολλὰ ἐμ-
ορεῖσθαι. Worauf ein Beleg seiner Körperstärke folgt. Sein
Aufenthalt bei den Persern hängt mit dem angeschuldigten *μη-*
σιμὸς zusammen, den er halb eingesteht in den höhnischen
Worten bei Plutarch, *Οὐκ ἄρα Τιμοκρέων μούνος ὅς Μήδοισιν*
ἰσχία τέμνει Ἄλλ' ἐντὶ καὶ ἄλλοι δὴ πονηροί Οὐκ ἐγὼ μόνον κόλου-
ς, Ἐντὶ καὶ ἄλλαι ἀλώπεκες. Themistokles gab der entgegen-
gesetzten politischen Partei auf Rhodus Gehör und liefs seinen
jemaligen Gastfreund (*ξεῖνον ἔοντι* sagt der Dichter) fallen, *γυ-*
εῖν συγκαταψημισαμένου τοῦ Θεμιστοκλέους *Plut.*, und zwar nicht
ohne gelegentliche gute Bezahlung: Timokreon rechnet ihm or-
entlich drei Talente Silbers nach, auf die sich im früheren bei

344 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

ihm bezieht ἀργυροῖς σκυβαλικοῖσι πεισθεῖς „mit schwammigem Gelde bestochen“. Uebrigens läßt sich das längste Bruchstück Ἀλλ' εἰ τύγε — Θεμιστοκλεῦς γενέσθαι (Kritik des eben Herm. Opusc. V. p. 198. sqq.) nicht als Theil eines iambischen Liedes im religiösen Stile der Dorier fassen (das vielmehr fast ein zu profaner Streich ohne rechten Zweck gewesen, was auch Aristides schlechthin die Verdammniß ausspricht T. II. p. 104. μηδὲ Τιμοκρέοντος τοῦ σχετλίου πρῶγμα ποιῶμεν): sondern hatte die Bestimmung oder den Anschein eines antistrophischen Skolion. Eine nicht weniger sonderbare Form hat die trochäisch gebaute Sentenz aus einem σχολιὸν κατὰ τοῦ πλάτος Schol. Arist. Ach. 531. (durch Interpolation auch in Schol. Arist. Ach. 1337.); worauf die Anspielung, deren Schol. Vesp. 1058. gedenkt, beim Komiker gehe ist unklar. Doch sieht man schon aus schwachen Spuren, daß er bei den Attikern damals eine gewisse Popularität genoß: was am glänzendsten die geistreiche Anspielung Plato's Gorg. p. 493. A. auf die Verse bei Hephaest. p. 71. bestätigt, Σικελὸς κομψὸς ἀνὴρ Ἰσοτὶ τὰν ματέρ' ἔφα, in welchen die iambi dimetri (metrum Timocreonium, Bergk Anacr. p. 47.) enthalten sind, ein ganzes Gedicht, vielleicht einen Sybaritischen Apolog abfaßt. Letzteres wird dadurch wahrscheinlich, daß er vom Καριχὸς nach Diogeniani praef. p. 179. Schneidew. und zwar ἐν μέλει Gebrauch machte. Aus seinen Epigrammen endlich erwähnt Hephaest. p. 4. einen Pentameter mit eigenthümlicher Spitze: ὥς ἐβουλεύειν χεῖρ ἀπο, νοῦς δὲ πάρα, wie es scheint auf einen Staatsmann gesagt, der seine Klugheit nicht in geschriebenen Beschlüssen sondern in Rathschlägen bewährte.

5. Diagoras Sohn des Teleklytus, von Melos, jüngerer Zeitgenosse des Pindar, ungefähr in den siebziger Olympiaden, der Sage nach aus Sklaverei oder vielmehr aus unglücklicher Lage durch Demokrit befreit, der seine Anlage erkannt und ihm philosophische Bildung mitgetheilt habe. Weiterhin gewann er einen Einfluß auf die Verfassung von Mantinea, indem er den ihm befreundeten Gesetzgeber dieser Stadt Nikodorns unterstützte. Seine Gedichte waren Pänne, vielleicht auch Dithyramben, dann Enkomien (§. 107, 13. Anm.) besonders zum Lobe der Mantineischen Freunde; letzteren gehören die beiden Fragmente, welche man jetzt von ihm besitzt. Aber nicht die Poesie begründete seinen Namen, sondern ein eigenthümliches Lebensgeschick: als er durch schlimme Erfahrungen irre gemacht und verbittert den öffentlichen Glauben an die Götter angriff und sogar Geringschätzung der Mysterien erregte, setzten die Athener einen hohen Preis auf sein

Kopf und bewogen auch die Peloponnesier ihn zu achten. Deshalb und wegen seines kecken Spottes über den Volksglauben legte das Alterthum ihm den Zunamen ἄθεος bei, und die frühzeitig verbreiteten Ansichten vom Gottesleugner Diagoras trugen zu den übertreibenden und verworrenen Sagen über ihn das meiste bei. Sein Leben soll er in Korinth beschlossen haben.

Monographie von Meier in der Hallischen Encyclopädie; im wesentlichen auch Bergk *commentt. de comœd. Att. antiq.* p. 171 — 176. Diagoras hat nicht für die Litterargeschichte sondern für die Kenntniß der religiösen Politik bei den Attikern einiges Interesse. Denn von seiner Poesie sprechen nur Sextus und der sogenannte Phaedrus *περὶ θεῶν*: jener *adv. M.* IX, 53. Διαγόρας δὲ ὁ Μήλιος διθυραμβοποιός, ὥς φασὶ τὸ πρῶτον γενόμενος ὡς εἴ τις καὶ ἄλλος δεισιδαίμων· ὅς γε καὶ τῆς ποιήσεως ἑαυτοῦ κατήρξατο τὸν τρόπον τοῦτον· Κατὰ δαίμονα καὶ τύχην πάντα τελεῖται. Phaedrus aber *ed. Peters.* p. 23. in einem nicht völlig berichtigten Texte, dessen Anfang zu besagen scheint, Diagoras verspottete die Götter, wofern nur dies seine Meinung war, aber er hob ihr Dasein nicht auf; dann, καθάπερ ἐν τοῖς Μαντινέων ἔθεσιν Ἀριστόξενός φησιν· ἐν δὲ τῇ ποιήσει κατ' ἀλήθειαν ὑπ' αὐτοῦ γεγράφθαι, τοῖς ὕλοις οὐδὲν ἄσεβες παρεμφαίνει, ἀλλ' ἔστιν εὐφημος, ὡς ποιητής, εἰς τὸ δαιμόνιον, καθάπερ ἄλλα τε μαρτυρεῖ καὶ τὸ γεγραμμένον εἰς Ἀριάνθην τὸν Ἀργεῖον· Θεὸς θεὸς πρὸ παντός ἔργου βροτείου νομῆ ἡρέν' ὑπεριτάταν. καὶ τὸ εἰς Νικόδωρον τὸν Μαντινέα· Κατὰ δαίμονα καὶ τύχην πάντα βροτοῖσιν ἐκτελεῖσθαι (l. ἐκτελεῖται). τὰ παραπλήσια δ' αὐτῷ περιέχει καὶ τὸ Μαντινέων ἐγκώμιον. Das erste Fragment wird durch Didymus Alexandr. (Meineke *Com.* I. p. 526.) mit einem zweiten Verse bereichert, αὐτοδαῆς δ' ἀρετὰ βραχὺν οἶμον ἔρπει. Ob er dem Sextus mit Recht διθυραμβοποιός heiße läßt sich fragen; *Schol. Ran.* 323. wenigstens folgert dieses Prädikat bloß aus Aristophanes.

Für die Proskription des Diagoras liegen die bewährtesten Zeugnisse in den beiden Aristophanischen Scholien, *Ran.* 323. ὅθεν καὶ οἱ Ἀθηναῖοι ὡς διαχλευάζοντος τοὺς θεοὺς καταψηφισάμενοι ἀνεκήρυξαν ὃ μὲν ἀναιρήσονται ἀργυρίου τάλαντον, τῷ δὲ ζῶντι κομίσαντι δύο. πειθον δὲ καὶ τοὺς ἄλλους Πελοποννησίους, ὡς ἱστορεῖ Κρατερός ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν ψηφισμάτων. Und *Av.* 1073. τοῦτο οὖν ἐκήρυξαν κατ' αὐτοῦ Ἀθηναῖοι καὶ ἐν χαλκῇ στήλῃ ἔγραψαν, ὡς φησι Μελέανθιος ἐν τῷ περὶ μυστηρίων. (Von diesem s. Meineke *Com.* IV. 319.) — οὕτως γὰρ ἐκήρυξαν τῷ μὲν ἀποκτείναντι αὐτὸν τάλαντον λαμβάνειν, τῷ δὲ ἄγοντι δύο. ἐκηρύχθη δὲ τοῦτο διὰ τὸ ἄσεβες αὐτοῦ, ἐπεὶ καὶ μυστήρια πᾶσι διηγείτο κοινοποιῶν αὐτὰ καὶ μικρὰ ποιῶν καὶ οὕτως βουλομένους μνεῖσθαι ἀποτρέπων, καθάπερ Κρατερός ἱστορεῖ. — Μελέανθιος δὲ ἐν τῷ περὶ μυστηρίων προφέρεται τῆς χαλκῆς στή-

ἀπὸ τῆς ἀντιγράψαντος, ἐν ᾗ ἐπετίθεισαν καὶ αὐτὰς καὶ τοὺς ἐκδιδόντας Ἑλλάνους κτλ. Letzteres ist unverständlich; nach Hesychum *ἑλλανισ* oder Suidas (dem nur die Notizen über sein Verhältniß zum Demokrit, über die atheistischen *Ἱπποκρίτες* *λόγοι* und seinen letzten Aufenthalt eigenthümlich sind) starb er zurückgezogen in Korinth, *κατοικήσας δὲ Λόγυρον ὁ Ἱπποκρίτης τόθι τὸν χρόνον πετέσθηναι*, einige Peloponnesier mögen ihm eine Zuflucht gegönnt haben, als die Athener das von ihm großartig geübte Recht einer sittenrichterlichen Gewalt in Athen gegen ihn geltend machten. Dafs er nach Athen gekommen sei, beruht auf bloßer Mutthmaßung; anzunehmen dafs er nach der Unterweisung von Melos dorthin ging, läuft wider den gesunden Verstand; er lebte wol eher mit Peloponnesiern, wie zu dem von ihm geleiteten Nikodor (Aelian, *V. H.* II, 23.) im nächsten Verhältnisse stand, auch bezeichnet ihn als Fremden im Ausdruck bei Lysias c. *Andoc.* p. 214. *τοιοῦτον δ' οὗτος Ἱπποκρίτης τοῦ Ἀθηναίου ἀσεβείαςτος μεγέθημα* *ἐκείνος μὲν γὰρ λόγους καὶ ἀλλότρια ἑρμὰ καὶ κοινὰς ἱστορίας, οὗτος δὲ ἑρμὰ περὶ τῆς αὐτοῦ πόλεως*. Wenn Diod. XIII, 6. ihn Ol. 91, 2. geüchtet in Athen fliehen läßt, so scheint er durch die *Aces* des Aristophanes, der das Attische Dekret parodirt, bestimmt worden zu sein, wobei er übersah dafs der Dichter schon in *Nub.* 827. auf den zur Oeffentlichkeit gelangten Atheismus des Mannes anspielte. *Σωκράτης ὁ Ἀθηναῖος*: die Chronisten setzen ihn in Ol. 74. *ἤκουσε τοῦτον οἷον Ὀλύμπ.* Suid. Aristophanes spottet sichtbar alljährlich wiederholten Dekrets, das berühmt genug war und auch dem Ammonius p. 56. als Beleg zu dienen; etwas merkwürdig der Scholiast in den mißverstandenen Worten, *ἐπετίθεισαν πόλεις ἡ πόλις ὑπὸ τὴν ἐλευσίαν ἀπὸ τῆς πόλεως ἀπὸ τῆς πόλεως* „*es wurde damals vorzüglich proklamirt, wiewohl dasselbe schon früher geschehen mochte*.“ Einen wunderlichen Einfall hat Blomfield *Agam.* 362. Zuletzt wäre nur der Grund jenes verabschiedeten Atheismus zu prüfen, den Diagoras in Prosa vortrug und in komischer Laune, selbst possenhast bei Gelegenheit soll geäußert haben, *Cic. N. D.* III, 37. und einige der Apologeten. Ob er in den *Ἱπποκρίτες* oder *Ἱπποκρίτης λόγους* (Tatian. 44.) neben dem Spott auf Mystereien und Heiligthümer auch theoretisch den Satz entwickelte, den nächst Cicero mehrere mittelmäßige Zeugen ihm zuschreiben, es gebe keine Götter, und ob er ihn aus der Lehre der Atomisten entnahm, wie auch Bergk p. 174. meint, ist nicht mehr nachzuweisen; in keinem Falle wird man so rasch die zufällige Veranlassung seines Unglaubens, indem Sextus und etliche Kompilatoren berichten, dafs ein unverschämter und straflos gebliebener Betrug ihn wankend machte, für Dichtung ansehen: denn die älteren Griechen pflegten für und wider die Gewissheit einer göttlichen Regierung einen praktischen, oft zufälligen Beweis aus Ereignissen des Lebens zu ziehen.

Die Reihe der antiken Meliker beschliesst

6. Kerkidas von Megalopolis, um Ol. 109—115. Schutzmann und Gesetzgeber seiner Vaterstadt, deren Macht und politische Sicherheit er dadurch befestigte, dass er den Philipp von Macedonien im Einverständniss mit anderen Peloponnesiern gegen die Spartaner herbeizog. Seine Vorliebe für Homer, den er auch in Arkadiens Schulen einführte, wird durch mancherlei Nachrichten bezeugt. Seine Dichtungen, deren Trümmer nur spärlich sind, aber einen lebendigen Ton und bewegliche Melopöie verrathen, *Μελιάμβοι* genannt, hatten wie es scheint einen satirischen Charakter; dem insbesondere die kecke Wortbildnerei entspricht.

Monographie von Meineke Abh. der Preuss. Akad. J. 1832. Ueber die politische Wirksamkeit dieses Mannes belehrt nur Polyb. XVII, 14. der ihn aus eingeschränkten und landschaftlichen Interessen gegen die Anklage des Demosth. *de Cor.* p. 324. schützt, dass er mit anderen ein Verräther an Hellenischer Freiheit geworden sei. Sein Name lautet nach den besten Grammatikern *Κερκιδᾶς*, Meineke p. 93. Von seiner Gesetzgebung ist nichts bekannt ausser der Verordnung, dass die Schüler den Homerischen *Κατάλογος* auswendig lernen sollten, Eust. in *Il.* β'. p. 263, 35. woran einige schöne Züge seines Enthusiasmus für Homer anknüpfen, Phot. *Bibl.* p. 151. a. Ael. *V. H.* XIII, 20. Hauptwerk *Μελιάμβοι*, sangbare durch mannichfaltige Melopöie bestimmte Spottgedichte, deren Grundton der Iambus wie es scheint nicht mehr angab; nicht einmal der Gebrauch von Choliamben lässt sich durch den einzelnen Vers bei Ath. XII. p. 554. D. (*Κερκιδᾶς ἐν τοῖς ἰάμβοις*) feststellen. Zur Erläuterung des Namens dienen *κλειψιάμβοι* und das ihnen zugehörige Instrument (Herm. *El. D. M.* p. 811. der in Ath. XIV. p. 636. B. *οἷς δὲ παρελογίζοντο τὰ ἐν τοῖς μέτροις, κλειψιάμβους*, das sehr bedenkliche Wort *παρεκατελογίζοντο* setzt, wo *προελογίζοντο* nahe liegt); ferner *οἱ καταλογάδην ἱάμβοι* bei Ath. X. p. 445. B. (Grundr. I. 276.) *καὶ πρῶτος εὗρε τὴν διὰ τῶν συνθέτων ὀνομάτων ποίησιν, ἣ Ἀσωπύδωρος ὁ Φλιάσιος ὕστερον ἐχρήσατο ἐν τοῖς καταλογάδην ἰάμβοις.* Und solche *σύνθετα* waren auch bei Kerkidas nichts seltenes. Belege der Rhythmen sind die daktylisch-logaödischen Reihen Diog. VI, 76. ferner Stob. 4, 43. 58, 10. Falsche Titel *ἡμιάμβοι* und *μιμιάμβοι*, ausser Zweifel ist die Berichtigung bei Steph. v. *Μεγάλη πόλις*: *ἀπ' ἧς Κερκιδᾶς ἄριστος νομοθέτης καὶ μελιάμβων ποιητής.* Unter den Einzelheiten, welche gar selten aus ihm citirt werden, stechen hervor *λεβητοχάρων* Ath. VIII. p. 347. D. und *κρίομυξος* bei Galen.

112. Die letzten Dithyrambiker Philoxenus, Timotheus und geringere (§. 107, 6.).

1. Philoxenus von Kythere, um Ol. 86. geboren kam durch Ueberfall der Athener (Ol. 88, 4.) in ihre Gefangenschaft, genoss die Unterweisungen des Dithyrambikers Melanippides, und besafs bereits um Ol. 95. (400. a. C.) oder den Zeiten, als nach Auflösung der achten klassischen Poesie sich die mittlere Komödie zu regen begann, einen ausgezeichneten Namen, zugleich aber auch den Ruf eines tadelnd Dichters, welcher die Musik sowohl als den kyklischen Chorus mit weltlichem Spiel überladen und verkünstelt hatte. Eines der denkwürdigsten Ereignisse seines Lebens sind an den Aufenthalt beim älteren Tyrannen Dionys in Syrakus (nach Ol. 9 geknüpft, dessen Günst er durch Freimüthigkeit und vielleicht auch durch spöttische Dichtungen verscherzte. Wenigstens suchte er sich Unabhängigkeit zu bewahren; denn die lächerlichen Züge des Parasitenwitzes und der Schlemmerei, welche hier unterlaufen, gehören nebst anderen Zweideutigkeiten besonders einem Zeitgenossen, Philoxenus dem Leukadier. Nach manchen Abenteuern starb er in Ephesos Ol. 100, 1. (344 v. Chr.) Von ihm werden 24 Dithyramben erwähnt, unter denen das berühmteste Stück *Kύκλωψ* war, ein gegen die Geschmacklosigkeit des Dionys gerichtetes Schäferspiel voll witziger Charakteristik, das den dramatischen Formen nahe stand vom Dithyrambus wenig mehr als musikalische Texte blieb. Die wichtigsten Darstellungen in seinen Arbeiten fielen Schauspielern zu, der Chor begleitete sie vermuthlich in derjenigen Unterordnung, welche das Satyrspiel ihm zuwies. Uebrigens müssen jetzt, beim Mangel ausführlicher Fragmente die Urtheile der Alten genügen, welche seinen originellen Ausdruck und die Mannichfaltigkeit der Melodien priesen. Doch dienen einigermaßen noch als Bild seiner Eigenlichkeit die grossen aber zum Theil stark verdorbenen Bruchstücke seines *Δείπνον*: diese in bester Laune verfasste Schilderung eines überaus feinen, von den ungewöhnlichsten Bezeugnissen des Luxus und der Küche strotzenden Schmaus und Nachtisches überrascht durch den Muthwillen in kühner Zusammensetzung und Wortbildnerei, während der mann-

von der Erzählung in daktylisch-logaödischen Versen hin-
aus und die leise hindurch blickende Komik sogar von
würdevollen Dorischen Rhythmen gehoben wird.

1. Monographie: Wytténbach *Diatrise de Philoxenis*, in s.
Philomath. II. p. 64. sqq. *Opusc.* T. I. p. 294 — 301. fast allein mit
Feststellung der Homonymen und mit Berichtigung der Note
von Perizon. in *Adrian.* X, 9. beschäftigt, wobei er erstlich Iden-
tität des Kytheriers mit dem Leukadier vermuthet (*co inducor ut
Leucadium alterum quoddam cognomen Cytherii Philoxeni fuisse
putem*), dann aber nur einen einzigen Dichter dieses Namens,
den Kytherier gelten läßt. Was letzteres betrifft, so wollte man
den Verfasser des *Λείπρον* von jenem unterscheiden, hauptsäch-
lich weil Athenaeus selber zu schwanken schien IV. p. 146. F.
*Φιλόξενος δ' ὁ Κυθήριος ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Λείπρῳ εἶπερ
τούτου καὶ ὁ χωμαδιοποιὸς Ηλιάτων ἐν τῷ Φάωνι ἐμνήσθη καὶ
μὴ τοῦ Λευκαδίου Φιλοξένου*, wovon unzuverlässiges in der Epi-
tome p. 5. B. berichtet wird; aus den Hexametern einer Gastro-
nomie, welche hier Plato mit dem Vorworte, *φιλοξένου καὶ νή
τις ὀψαρτυσία*, einleitet und parodisch aus den Gedanken des
Philoxenus zusammenstellt, ergibt sich nur die Thatsache, daß
bereits um die Zeit des Platonischen Phaon Ol. 97, 1. das *Λεί-
προν* vieles Aufsehn erregte. Vgl. Bergk *de reliq. comoed. Att.*
p. 212. Sonst legt es Athenaeus unbedenklich dem Kytherier
oder Dithyrambiker bei; niemand würde sich ohnehin überzeu-
gen daß ein Parasit ohne sonderlichen Geist mit solchem Talent
und so kunstvoller Diktion zu dichten vermochte: denn die Be-
hauptung von Ulrici II. 603. die Bruchstücke verrathen wenig
oder nichts von den inneren und äußeren Vorzügen, die wir
immer noch in des Philoxenus Dichtungen erwarten müßten, fällt
bei aufmerksamer Lesung einiger Verse. Wenn es sich aber um
Unterscheidung der Personen handelt, so mag es zwar wunder-
lich erscheinen daß mehrere Feinschmecker den Namen Philo-
xenus führten; gleichwohl läßt die Prüfung der Züge und Aus-
sprüche (Bergk p. 208. sqq.), welche die Alten frühzeitig verwirr-
ten und an die berühmteste Autorität des Dichters brachten, kei-
nen Zweifel. Alle grob-sinnlichen Aensferungen oder Geschich-
ten gehören entweder dem Athener Philoxenus Sohn des Eryxis
oder dem gutmüthigen Parasiten mit Beinamen *Περγόχοπος* an;
dem Kytherier bleiben sie fremd, sie müßten denn mit dem
Λείπρον Zusammenhang haben, wie das Wort bei Plut. *de aul.*
post. pr. *Εἰ μὲν ὡς φιλόξενος ὁ ποιητὴς ἔλεγεν . . . , τῶν χρεῶν
τὰ μὴ χρεῖα ἡδιστὰ ἐστὶ καὶ τῶν ἰχθύων οἱ μὴ ἰχθύες κτλ.* Auf
Täuschung (wie Bergk meint) beruht hingegen schwerlich die
sammthige Erzählung des Machon Ath. VIII. p. 341. wie der Dich-
ter (von dem es im Eingange heißt, *ὑπερβολῇ λέγουσι τὸν Φι-*

λόξενον τῶν διθυράμβων τὸν ποιητὴν γεγονέναι Ὀψοφάγον) tödtlich den Magen verdorben, zum Abschlufs noch die 1 seines Gerichts verlangt und ein poetisches Testament über glücklichen Kinder die Dithyramben abgefaßt habe: man dem Ganzen bald die freie Erfindung an, für welche die 1 des Dichters Philoxenus blofs der Mimik wegen benutzt Statt solcher apokryphischer Zugaben, die besonders von Peripatetikern ausgingen (wie das schnurrige Märchen von Tafel des Dionys her, Ath. I. p. 6.), charakterisirt den unal gigen Sinn des Mannes Plut. Mor. p. 831. F. dafs er ein ihn gefallen bedeuendes Vermögen in Sicilien nicht annahm, die Unbildung und Ueppigkeit der Leute ihn zurückstiefsen. lieber die Insel verlies. Biographische Notiz bei Suidas Εὐλυτίδου, Κυθήριος, λυρικός. ἔγραψε διθυράμβους καὶ τὰ δὲ ἐν Ἐφέσῳ. οὗτος ἀνδραποδισθέντων τῶν Κυθήρων ὑπὸ δαιμονίων ἤχορᾶσθαι ὑπὸ Ἀγεσίου τινὸς καὶ ὑπ' αὐτοῦ ἐκ καὶ Μύρμηξ ἐκαλεῖτο. ἐπαιδεύθη δὲ μετὰ τὸν θάνατον Ἀγασ Μελανιπίδου πριαμένου αὐτὸν τοῦ λυρικοῦ. Hierauf: Ἄ στρατος δὲ Ἱρακλείας αὐτὸν γράφει Ἰορτικῆς. ἔγραψε δὲ καὶ Γενεαλογίαν τῶν Αἰακιδῶν. Letztere Notizen mögen den K rier nicht betreffen; τελευτᾷ δὲ ἐν Ἐφέσῳ könnte man für bertragung aus Abenteuern des Parasiten (Ath. I. p. 6.) nehmen und die Stelle des Hermesianax v. 72. wenigstens sagt nicht schieden genug, dafs der Dichter sich in Kolophon aufge habe; sonst ist Ἀγεσίου wahrscheinlich, sowie ὑπὸ Ἀκκιδωνίων verdächtig wird. Dafs er Sklav gewesen erhellt auch der komischen Glosse Hesych. v. Λούλωρα. Der Beinamen Μύρμηξ sieht nach einer Spöttere über die musikalischen Schel und krausen Rouladen des Philoxenus aus, cf. Meineke II. p. 330. sq. Chronologische Bestimmungen in Marm. Par 70. und Diod. XIV, 46. wonach die Ausfülle der Komiker vor Ol. 96. anzunehmen sind. Dafs Aristophanes Nub. 332. nünftiger Weise nur in einem nachträglichen aber fast ungl icken Zusatz bei der Uebersetzung) auf ihn ziele, glaubt Scholiast weil Philoxenus das Wort στρεπταίγλαν hatte. 1 hafter ist die Beziehung des ὁρετταρεῖο τὸν Κύκλωπα in Ol. 97, 4. aufgeführten Plut. 290. auf das Gedicht des Kythier ferner Plut. de Mus. p. 1142. A. καὶ Ἀριστοφάνης ὁ κωμικός μονεύει Φιλοξένου, καὶ φησιν ὅτι εἰς τοὺς κυκλῶνους χοροὺς εἰσηνέγκατο (d. h. Arien von Schauspielern), worüber Me Com. II. 331. sqq. Zur Geschichte des Κύκλωψ (oder der λάτεια), der entweder in den Steinbrüchen von Syrakus oder der Heimat verfaßt sein sollte, sowie des Verhältnisses Dionys und zu seiner Geliebten Galatea dienen hauptsächlich Diod. XV, 6. Ael'an. V. H. XII, 44. Ath. I. p. 7. A. Schol. Arist. Plut. 290. 298. Suid. vv. Εἰς λατομίας καὶ Φιλοξένου γραμμ

und ausser anderen die Nachweisungen von Hermann in *Arist. Poet.* p. 100. sq. Schol. Theocr. XI, 1. *Φιλόξενος ποιεῖ τὸν Κύκλωπα περὶ αὐτοῦ ἐκείνου ἐπὶ τῇ τῆς Γαλατείας ἔρωτι, καὶ ἐντελλόμενος τοῖς δελφισίν, ὅπως ἀγγείλωσιν αὐτῇ, ὅπως ταῖς μούσαις τὸν ἔρωτα ἀκείτῃ.* Ib. VI, 7. wird aus Doris bemerkt daß Philoxenus den Kultus der Galatee am Aetna vorgelunden habe. Fragmente bei *Ath.* XIII. p. 564. E. Zenob. V, 45. Suid. v. *Ἐθυσας* (wofern letzteres auf dasselbe Stück zurückging, vgl. Meineke IV. p. 550.). Derselbe v. *Ἀντιγενίδης* nennt den Thebanischen Musiker Antigeneides einen Auloden des Philoxenus; ob auch die nächsten Angaben, *οὗτος ὑποδήμασι Μιλησίοις πρῶτος ἐχρήσατο, καὶ χρυσοῦν ἐν τῇ Κωμικῇ περιεβάλετο ἱμάτιον,* auf die Darstellung eines Dithyrambus anzuwenden seien, bleibt unklar. Daß er Laïs, das Geschenk des Dionys, nach Korinth mitnahm, sagt Schol. *Arist. Pl.* 179. Ein glänzendes Lob widmet ihm Antiphanes *Ath.* XIV. p. 643. D. besonders um zweier Stücke willen: *πρώτιστα μὲν γὰρ ὀνόμασιν Ἰδίοισι καὶ καινοῖσι χρῆται πανταχοῦ. Ἐπειτα τὰ μέλη μεταβολαῖς καὶ χρώμασιν ὥς ἐν χέκρῃται. Θεὸς ἐν ἀνθρώποισιν ἢ Ἐκείνος, εἰδὼς τὴν ἀληθῶς μουσικὴν.* Die Dithyramben des Philoxenus waren unter den Dichterwerken, welche sich Alexander nachsenden liefs, *Plut. Alex.* 8. Es will aber nicht so viel bedeuten, wenn er dem Tzetzes *Prolegg. in Lycophr.* p. 252. Repräsentant dieser Form, *διθυραμβικὸς διάσημος ποιητής* heisst, als daß ihn die Arkadier hochschätzten (*Polyb.* IV, 20, 9. *μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου νόμους μαρθάνοντες πολλὰ φιλοτιμῶν χορεύουσι καὶ ἐνιαυτὸν τοῖς Ἀιονυσιακοῖς ἀγλῆταις ἐν τοῖς θεάτροις*), während die Erzählung des kunstverständigen Aristoxenus bei *Plut. de Mus.* p. 1142. B. wie ein fein und gründlich erzogener Thebaner von den strengen Tonsetzern sich zu Philoxenus und Timotheus und zwar zu ihren auffallendsten Neuerungen verirrt und daraus Mißgeburten geschaffen habe, den modischen überreizten Stil des sonst erfindsamen Musikers errathen läßt. Ob es ein willkürliches Kunststück war, daß Philoxenus einmal (s. p. 417.) den Dithyrambus in Dorischer Tonart setzen wollte, wagt man hiernach kaum zu verneinen; zumal wenn man das Gemisch seiner Harmonieen (s. p. 446.) bedenkt. Für sich bleibt das oben schon erwähnte *Λεῖπνον*, dessen Bruchstücke wir dem *Athen.* IV. XIV. und sonst verdanken. Um sie hat sich das grösste Verdienst erworben Meineke im Exkurs *Com.* III. 635 — 45. Das müßige herumgaffende Publikum sagt Aristoteles habe von keiner anderen Lektüre gewußt, *Ath.* I. p. 6. D. *ἀνεγνωχότες οὐδὲν πλὴν εἰ τὸ Φιλοξένου Λεῖπνον οὐχ ὅλον.*

2. Timotheus von Milet, um den Anfang der achtziger Olympiaden geboren, erreichte die Zeiten des Macedonischen Einflusses, da er Ol. 106, 1. (357. a. C.) im Alter

von 90 Jahren gestorben sein soll, und überlebte die Herrschaft des strengen Stiles in Melos und Musik. Als er Griechenland mit einer modischen Lyra besuchte, deren Saiten bis auf eilf (oder zwölf) gebracht und in diesem ungewöhnlichen Umfange für kühne schnörkelhafte Tonsetzung verwandt hatte, mußte er heftigen Widerspruch erfahren, nicht bloss in Sparta, sondern auch in Athen, wo die Komiker ihn als den schädlichsten Neuerer und Verderber der ächten Kunst bekämpften. Allein die Weissagung mit der ihn Euripides er-muthigte, daß er künftig über das Theater herrschen werde, traf in der Folgezeit ein: seine Nomen fanden vielfachen Beifall und sogar Eingang in den jugendlichen Unterricht, er selbst galt als lyrischer Meister und theilte mit Philoxenus den Ruhm im Dithyrambus, übertraf ihn aber noch an Fruchtbarkeit und vielleicht auch an Fülle schöpferischer Kraft. Er hinterließ 18 Bücher Nomen (worunter vorzugsweise geistliche Kompositionen, wie die einzel erwähnten Hymnen und Proömien, begriffen sein mochten), neben einer Reihe melodramatischer Dichtungen aus dem Gebiete der Dithyramben. Letztere verriethen nicht geringe Sinnlichkeit, sie wurden selbst anstößig durch den Mangel der Mäßigung und Würde; doch bezeugen auch die tadelnden Aeufserungen des Alterthums daß er Talent und Erfindsamkeit besaß, sowie die leidliche Zahl der Fragmente weder am Feuer seiner Diktion noch am Pathos der Gedanken zweifeln läßt.

2. Die wichtigsten biographischen Notizen sind das Epigramm des Alexander Aetolus ap. Macrobi. V, 22. (wonach die Ephesier ihn als den berühmtesten lyrischen Meister mit einem Gesange auf Artemis beauftragten und dafür mit tausend Goldstücken belohnten) dann Steph. Byz. v. Μίλητος: καὶ Τιμόθεος κιθαρωδὸς, ὃς ἐποίησε νόμων κιθαρωδικῶν βίβλους ὀκτωκαίδεκα, εἰς ἐπῶν ὀκτακισχιλίων τὸν ἐριθμὸν, καὶ προνόμια ἄλλων (αὐτῶν) χίλια θνήσκει δ' ἐν Μακεδονίᾳ (hierauf sein lobendes Epitaph, s. Appendix A. Pal. 295. not.), drittens Suidas: Τ. Θερασάνδρου ἢ Νεομούσου ἢ Φιλοπόλιδος, Μιλήσιος, λυρικός, ὃς τὴν δεκάτην καὶ ἑνδεκάτην χορδὴν προσέθηκε, καὶ τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν ἐπέταξε μαλακώτερον μετήγαγεν. ἦν δὲ ἐπὶ τῶν Εὐριπίδου χρόνων τοῦ τραγικοῦ, καθ' οὓς καὶ Φίλιππος ὁ Μακεδὼν ἐβασίλευεν καὶ ἐτελεύτησεν ἐτῶν ἑνεήκοντα ἐπτά, γράψας δὲ ἐπῶν Νόμους μουσικούς θραεννέα, Προοίμια λξ', Ἄρτεμιν, Διασκευὰς ἢ, Ἑγκώμια Πέρσας ἢ Ναύπλιον, Φινείδας, Λαέρτην, Λιθυράμβους ἢ, Ὑμνους

καὶ, καὶ ἄλλα τινά. Thersander als Namen des Vaters bestätigt Alexander Aetolus, *Νεομούσου* sieht nach einem Epigrammatiker aus, das dritte ist wol verfälscht. Nicht 97 sondern 90 Jahre gibt ihm *Marm. Par. Ep. 77.* seine wie der anderen großen Dithyrambiker Blütezeit setzt um Ol. 95. Diod. XIV, 46. f. Die Beziehung auf Euripides hat ihren nächsten Grund im freundlichen Verhältniß beider Männer: der Tragiker sprach ihm Trost zu, als er wegen seiner Neuerungen ausgepocht wurde (Plut. *Mor.* p. 795. D.), Timotheus aber soll jenem ein noch erhaltenes Epitaph gewidmet haben. Daran knüpfen sich am unmittelbarsten die Angriffe der Komiker: vor anderen die erbitterte Kritik des sogenannten Pherekrates im *Χέλων*, dessen trefflich stilisirte Verse Meineke *Com. II.* p. 334. (wo Timotheus *Μιλήσιός τις Ἰνδοῦ*, ein fremder Vagabund im Rang eines Sklaven heißt) zusammengestellt hat. Hiezu kommt die Erzählung, daß die Ephoren ihn aus Sparta verwiesen und seine Leier, nach Vernichtung der überflüssigen Saiten, öffentlich aufgehängt hätten (Pausan. III, 12, 8. Plut. *Ag.* 10. u. a.), während er nach Ath. XIV. p. 636. E. infolge der geleisteten Rechtfertigung von jeder Ahndung befreit wurde; diese Thatsache hat ein Spartanisches Dekret bei Boethius (s. namentlich Schott im Gaisfordischen Hephästion p. 437. und die letzte Revision des Textes bei Porson *Tracts* p. 143.) verewigen sollen, von dem jetzt niemand zweifelt daß ein der Lakonischen Sprachform und Sitte gleich unkundiger Gelehrter es erdichtet habe: s. Müller *Dor. II.* 323—26. Seines Sieges über Phrynia rühmt er sich selbst, Plut. *de sui laude* c. 1. seinen *Nomos auf Artemis* (woraus man auch den Vers Plut. *Qu. Symp.* III, 10. p. 659. A. herleitet) trug er in Athen vor, und Kinesias machte über eine Phrase dort öffentlich seine Bemerkungen, Plut. *de superst.* p. 170. A. coll. 22. A. und als er gegen des Polyidus Schule den Kürzeren zog, nahm ihn Stratonikus in Schutz, Ath. VIII. p. 352. B. wiewohl derselbe die gemeine lärmende Darstellung einer gebärenden Göttin in der Ὠδὴ treffend verspottete, ein anderer witziger Mann (ib. p. 338. A.) seine Tonmalerei im *Nautilos* sehr kleinlich fand. Er gehörte späterhin zu den beliebten Meistern in Arkadien (Polyb. IV, 20, 9.) und auf Kreta, Chisholl *Antiqu. As.* p. 121. Die Natur seiner Neuerungen deutet nur obenhin Plut. *de Mus.* p. 1135. D. an; was Clem. Alex. *Strom.* I. p. 365. berichtet, *νόμους τε πρώτους ἦσαν ἐν χορῇ καὶ κιθάρᾳ Τιμόθεος ὁ Μιλήσιος*, geht auf die dithyrambische Fassung der Melik, wofür er Hexameter als Einleitung verwandte, Plut. *ib.* p. 1132. D. Beleg der Hexameter aus dem *Nomos Πέρσαι* (von diesem s. Passow *Opusc.* p. 56. sq.) Pausan. VIII, 50, 3. Plut. *Philopoen.* 11. *Κλεινὸν ἐλευθερίας τεύχων μέγαν Ἑλλάδι κόσμον.* Wie seltsam er auch gleich anderen Zeitgenossen mit den verschiedensten Tonarten (was Dionys sagt, s. oben p. 446.) umsprang,

554 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

so gehörte doch nicht die Flöte in seinen Kreis, und alle hie auf zielenden Geschichten sind dem kunstsinnigen Flötenspiel . Timotheus in der Umgebung Alexander's des Großen zuzuei nen; auch müssen die tausend Verse *προνόμια* bei Stepha demselben zugeschrieben werden, ihn meint ferner Diphilus A. XIV. p. 657. E. Uebrigens war ihm unter den damaligen V hältnissen nicht übel zu deuten, wenn er mit starkem Selbstge das Neue hervorhob, wie auch der alte Kronos vor Zeus ge chen sei; darum *ἀπίτω Μοῦσα παλαιά* Ath. III. p. 122. C. S überfließend üppige Diktion zeigt ein Fragment aus dem *κλωψ* Ath. XI. p. 465. D. die Neigung zu gehäuften Kürzen ein deres in Etym. M. v. *ὀρίγανον*: gesuchte Bilder deuten die taphern *γιαλήν* *Ἰλρεος* vom Schilde (Antiphanes Ath. X. p. 433. und *πυρίκιτα γᾶς* (Anaxandr. ib. p. 455. F.) von Töpfen gesagt Ob er oder Philoxenus in den Dithyramben eine idealere Ha beobachtet habe, bestimmt sich nicht völlig aus dem jetz Text in Aristot. *Poet.* 2. *ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους, καὶ τοὺς νόμους, ὡς Ἡέρας καὶ Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φίλοξενος, μιμήσαιο ἂν τις.* Wegen der *διασκευαί* oder *karikāi* Posse sollte man eine gröbere Zeichnung vermuthen. Uebrig führt noch einen Vers aus dem Kyklops der Papyrus von Letro n. 19. an.

3. Polyïdus und Telestes, die Zeitgenossen, beiden vorher genannten, schliessen den Reigen berühmter thyrambiker ab. Polyïdus der seltner genannte war Neb buhler des Timotheus, und seine Schule trug nicht nur weilen einen Sieg über jenen davon, sondern gerieth auch eine noch verschlungenere Bahn, voll von Verzierungen und schnörkelhaften Künsten. Von seinen Werken ist nichts heres bekannt; denn die dramatischen Titel welche biswei unter diesem Namen oder dem des Sophisten Polyïdus v kommen, scheinen ihm fremd zu sein.

Von ihm heisst es bei den Ol. 95, 3. blühenden Dithyram kern Diod. XIV, 46. *Πολύειδος, ὃς καὶ ζωγραφικῆς καὶ μουσικῆς ἐλχευ ἐμπειρίαν.* Da nun Aristoteles zweimal der *Ἰταγέρεια* Sophisten Polyïdus (*Poet.* 16. 17.) gedenkt, so hielt es Welch d. Griech. Tragöd. p. 1044. für nicht unmöglich, dass ein viel tigger Sophist jene drei Künste vereinigt hätte. Allein gerade diese Künste waren den Sophisten fremd, welche nicht einmal mit Poesie sich zu befassen liebten. Sonst fehlt es an Belegen selbst für den Tragiker; denn die drei angeblich von Stobaeus citirten Trimeter sind, wie jeder klärlich in *Serm.* 91, 8. sehen kann, aus dem Polyïdus des Euripides. Unser Dichter lässt sich

nur als ὁ διθυραμβοποιὸς anerkennen, s. Etym. v. Ἰάλας und zweimal Tzetzes (s. Meineke Com. I. 239.), wo eine gelehrte Neuerung des Mythos aus ihm berichtet wird. Dafs er durch einen seiner Schüler über Timotheus siegte, lehrt die früher angeführte Stelle des Athenaeus, sowie das bald darauf genannte Dekret der Knosier, dafs seine Nomen noch spät in Kreta gefielen. Die Art seiner Neuerungen läfst sich nur errathen aus Plut. *de Mus.* p. 1138. Β. τῶν δὲ κιθαριδῶν (καταφρονούντων) τοῦ Τιμοθέου τρόπου. σχεδὸν γὰρ ἀποπεφοιτήκασιν εἰς τε τὰ καττύματα καὶ εἰς τὰ Ἰο- λυίδου ποιήματα.

Telestes von Selinus, dessen Person unbekannt ist, gehörte zu den namhaftesten und geehrtesten Dithyrambikern. Nach den Ueberresten und den Titeln Ἀργώ, Ἀσκληπιός, Ὑμέναιος zu schliessen, mögen seine Dichtungen dem Charakter der Gattung am nächsten gekommen und mehr auf den alterthümlichen Mythos als in dramatische Komposition und Sittenzeichnung eingegangen sein. Der Vortrag zieht durch Lebhaftigkeit und Feinheit an; die allzu glänzende Fülle der Worte scheint mit der Beobachtung zu stimmen, dafs auch er die verschiedensten Harmonieen zu einander gesellte. Uebrigens sind seine Bruchstücke zwar gering an Zahl, aber durch ihren Umfang geeignet um ein Urtheil über den Stil des Dichters zu begründen.

Apollon. *hist. comment.* 40. Ἀριστόξενος ὁ μουσικὸς ἐν τῇ Τελέστου βίῃ φησὶν, ὅτι ἐν Ἰταλίᾳ συνεκέρησεν κιθ. Suidas hat ihm einen Artikel gewidmet, indem er die wie gewöhnlich aus Athenaeus geschöpften Titel irrig auf einen Komiker überträgt. Die Stellen über Telestes hatte schon Heeren *Bibl. f. alte Litt. u. K.* IV. 54. fg. (*Hist. Schr.* III. 160. fg.) gesammelt. Die beiden seine Zeit bestimmenden Angaben sind Plin. XXXV, 36, 22. dafs der Maler Nikomachus bei den Malereien für ein Monument, das seinem Andenken Aristratus Tyrann von Sikyon in Philipp's Zeiten widmete, beschäftigt war; dann die Erzählung Plut. *Alex.* 8. dafs Alexander seine und des Philoxenus Dithyramben (beide stellt Diod. XIV, 46. bei Ol. 95. zusammen) nach Asien senden liess. Das Gemisch seiner bald grossartigen bald kleinlichen und bewegten Rhythmen und die Sprünge von einem zum anderen derselben deutet Dionys in der oft erwähnten Stelle *C. V.* 19. an. Diese Rhythmen sind an den blofs von Ath. XIV. p. 616. sq. 626. A. 637. A. geretteten Versen von Böckh analysirt *de metris Pind.* p. 274. sq.

Zusatz. Außerdem hatten gegen den Ablauf des klassisch-
Zeitraums hin nicht wenige sich beiläufig im Dithyrambus ver-
sucht: wie Anaxandrides der geistreiche Komiker, wiewohl
nicht Chamaeleon irrt *ap. Ath. IX. p. 374. A.* Ἀναξανδρίδης δι-
σκῶν ποτὲ διθύραμβον Ἀθήνησιν εἰσῆλθεν ἐφ' ἵππου καὶ ἀπ-
γελῆ τι τῶν ἐκ τοῦ ἔσματος, wo nur die Deutung der letz-
ten Worte zweifelhaft scheint; denn daß er im übrigen einen Di-
thyrambus zu Pferde sollte einstudirt haben wäre lächerlich. Mer-
würdiger ist Theodoridas der Syrakusaner, am bekanntesten
durch seine zum Theil nicht ohne Laune verfaßten Epigramme,
welchem allem Anschein nach ein Zeitgenosse des Euphorion und
die meisten seiner Kunstgenossen auf mancherlei Feldern der
Detailpoesie thätig, zugleich ein Liebhaber der gelehrten Dik-
tion. Die Belege bei Jacobs in *Anthol. T. XIII. p. 960.* Wie er ein-
mal *μετὰ* *εἰς τὸν Ἔρωτα* *Ath. XI. p. 475. F.* unternahm, so geriet er
seltsam genug auch auf einen Dithyrambus, *Θεοδώριδας ὁ Συ-*
ρακούσιος ἐν Κενταύροις διθύραμβῳ *ib. XV. p. 699. F.* Es lohnt
nicht ähnlichen Einzelheiten nachzugehen, wo diese poetische
Form mit ihrer ursprünglichen Bildung nur den Namen und äu-
ßeren Zuschnitt gemein haben könnte.

IV. Geschichte der dramatischen Poesie.

Darstellungen und Sammlungen der dramatischen
Litteratur. A. W. v. Schlegel Vorlesungen über dramati-
sche Kunst und Litteratur, Heidelb. (1809.) 1817. III. im ersten
Theile. Bode *Gesch. der Hellen. Dichtk. dritter Band in zwei Thei-*
len, Lpz. 1839. fg. Müller *Gesch. der Griech. Litt. Kap. 21. ff.*

Poetae Graeci veteres, tragici, comici, lyrici, epigrammatici, Gr.
et Lat. Colon. Allobr. 1614. II. f. Poetae scenici Graecorum. Rec. A.
annott. instruxit F. H. Bothe, L. 1825—31. X. 8. Poetae scenici
Graeci, cum fragm. fabularum perditarum ed. G. Dindorf, Lips.
1830. 4. Neuer Abdruck der einzelnen Dramatiker, Or. 1832—35.
VI. 8. nebst den betreffenden Annotationes, in Aeschylum 1842. in
Sophoclem 1836. in Euripidem 1839. II. in Aristophanem 1837. II.
acc. Scholia Graeca 1838. III. Brumoy le théâtre des Grecs, Par.
1730. III. 4. u. öfter; neue Bearbeitung von Rochefort, du Theil,
Prévost, P. 1785—89. XIII. 8. von Raoul-Rochette 1820—25.
XVI. 8.

Dramaturgische Litteratur der Alten. Im allgemei-
nen Casaub. in *Ath. VI. p. 235. E.* Böckh. in *Corp. Inscr. I. p. 350.*
Welcker d. Griech. Tragöd. p. 93. ff. Aristoteles und die Peripa-
tetiker: Plut. *adv. Epicur. p. 1096. A.* οἷς Ἀριστοτέλην καὶ Θεό-
φραστον καὶ Ἰερώνυμον καὶ Λικύταρχον οἱ περὶ χορῶν λόγοι καὶ

διδασκαλῆαι καὶ τὰ δι' αὐτῶν προβλήματα καὶ ῥυθμῶν καὶ ἀρμονίας (ἡῤῥαγαν). Von Aristoteles *Diog. Laert.* V, 26. Νῖκαι Λιονυσιακαὶ ἁ. περὶ τραγωδιῶν ἁ. διδασκαλῆαι ἁ. Die mehrmals erwähnten *Διδασκαλῆαι* betrafen nur die Tragödie, Ionsius de *S. H. Ph.* I, 11, 2. Dikäarch, *id.* I, 16. Näke im *Rhein. Mus.* I. 40. ff. Titel desselben περὶ μουσικῶν ἀγώνων (περὶ μουσικῆς) und περὶ Λιονυσιακῶν ἀγώνων, mit ähnlichen Monographieen, unabhängig vom *Βίος Ἑλλάδος*, wiewohl dort (cf. *Argum. E. Med.*) nicht wenige verwandte Stoffe Platz hatten; ungefähr in dem Verhältnisse, das jene Arbeiten des Aristoteles zu dessen allgemeiner Charakteristik περὶ ποιητῶν hatten. Chamaeleon von Heraklea, viele Spezialschriften, beim *Ath. Aristoxenus*: *Ammon.* p. 123. Kleinere Sammler der Art weist zum Theil Hulleman *Duridis Samii quae supersunt* p. 34. nach. Forschungen der Alexandriner und ihrer Zeitgenossen seit Kallimachus und Aristophanes: *Grundr.* I. 134. sq. Ueberreste derselben namentlich in den didaskalischen *Argumenta* der Dramatiker und im *Marmor Parium*, vor allen bei Athenaeus. Krates ἀναγραφαὶ δραμάτων, Karystius von Pergamum περὶ διδασκαλιῶν, zuletzt Dionysii Halicarnassensis l. 36. μουσικῆς ἱστορίαις unter Hadrian, selbst Details wie nach *Schol. Vat. E. Rhes.* 499. Λιονυσόδωρος ἐν τοῖς παρὰ τοῖς τραγωδιοποιοῖς ἡμαρτημένοις. Der älteste von allen Asklepiades Tragilensis, Schüler des Isokrates, Verfasser von sechs Büchern τραγωδουμένων, Monographie von Werfer in *Acta Monac.* T. II. Fasc. 4. Nomenklator für Sammler und Ausleger jeder Art: Iul. Richter *de Aesch. Soph. Eurip. interpretibus Graecis*, Bero!. 1839.

A. Geschichte der tragischen Poesie.

Der erstaunliche Reichthum des Materials, welches überdies in neuester Zeit durch eine Fülle monographischer Forschungen erweitert und verarbeitet worden, aber auch an Klarheit und übersichtlicher Einheit immer mehr eingebüßt ist, fordert nothwendig zur Theilung der Massen und Fachwerke auf. Eine solche würde aber auch schon durch die Natur des tragischen Haushaltes geboten sein. Denn da die Tragödie durch Entwicklung der verschiedensten, sinnlichen und geistigen Mittel ihren Organismus gewann und aus diesen mannichfaltigen Mitteln einen innerlich und äußerlich gegliederten Ban hervorlockte, welcher für die vollendetste Schöpfung der Griechischen Poesie gelten darf: so läßt ihr Zusammenhang nur in einer Reihenfolge bedeutender Momente sich ergreifen und anschaulich machen. Momente der Art, durch

Anblick dieser Massen und Rüstzeuge kündigt hier die Einheit und Breite der Kunst an, wie sie nirgends in der Griechischen Litteratur erschienen ist: organisch im Ganzen und in jeglichen Theilen abgeschlossen in der Tragödie. Reichthümer des Gedankens und geistige Kraft durch sie mehr als jede dichterische Gattung von sinnlichen Umgebungen unabhängig wird, und nach der Zeit hingeschwunden immer noch einen Grad allgemeiner Gültigkeit behauptet, sogar fortwährend einen sich geltend machenden Einfluß auf die Bühne sowohl der Römer als der neueren Welt geübt hat. Dafs sie ferner zur Vollständigkeit und Reife gelangt ist, ungeachtet ihre genialsten Leistungen nur eines Jahrhunderts füllen, verdankt sie vorzüglich dem historischen Gange ihrer inneren Ausbildung. Auf einer hohen Stufe vorrückend haben die Tragiker das Bestreben ihrer Vorgänger sowohl im Sinne der Zeit, welcher sie als auch im Geiste der reifenden Kunst fortgeführt, die politische und gesellschaftliche Lage begleitet und die Bewegungen an sich erfahren, zuletzt die sämtlichen in der Natur gesetzten Aufgaben in solcher Weise erschöpfend in ihren Dramen gleichmäfsig das verborgene Innere und der Glanz eines vollkommenen Kunstverständnisses zum Vorschein gebracht. Was der einzelne wiewohl reich begabte Dichter auf allen Punkten mit derselben Meisterschaft umspannte, das ist im Grofsen und Ganzen der tragischen Kunst enthalten und durch ein Zusammenwirken jedes einzelnen Talents erreicht worden.

1. Einleitung in die tragische Poesie der Griechen.

3. Aeußere Geschichte der Tragödie von den Ursprüngen bis zu den letzten Versuchen.

1. Ursprünge. Wiewohl die Tragödie nach Wesen und Verfassung wahrhaft ein Werk der Attiker ist, so gaben ihnen doch Fremde den Anstoß und die frühesten Elemente. Ein Keim ruhte lange Zeit unbemerkt im Dithyrambus, welcher vom Isthmus mit der Bacchischen Lustbarkeit herübergekommen und als Schmuck der Dionysien bei musischen Wettspielen öffentlich anerkannt war: nicht Zufall sondern das in der Griechischen Litteratur waltende Naturgesetz wollte daß die neue Gattung aus derjenigen Form entsprang, mit welcher die Melik schloß. Dieser Uebergang konnte jedoch nicht eher eintreten, als bis der Dithyrambus durch Lasus (§. 107, 3.) einen mimetischen Charakter mit Hülfe der Musik anzunehmen begann und seinen epischen Stoff auch sinnlich darstellte. Diesen Zusammenhang zwischen der älteren und jüngeren Gedichtart bezeugen (Anm. zu §. 67, 4.) sowohl Ausdrücke als Traditionen. Von Ausdrücken beweist hier weniger das Wort *δρᾶν*, welches die Peloponnesier sollen sich zugeeignet haben, als *τραγῳδία* und dessen Wortfamilie, worin die Erinnerung an Weinfeste des Dionysos, dem der Bock geweiht und geopfert wurde, neben begleitenden dithyrambischen Chören (*τραγικοὶ χοροὶ*) und Liedern desselben am einfachsten sich ausspricht: denn die Behauptung alter Grammatiker, daß ein Bock zum Preise solcher Wettgesänge bestimmt gewesen sei, beruht auf Täuschung. Diese Dithyrambenspiele mit eigenthümlicher poetischer und musikalischer Verfassung waren das Gebiet eines *τραγικὸς τρόπος*, einer Dorischen Tragödie durch bloße Chöre, die man als ein Glied des Melos in gewissem Sinne lyrische Tragödie beneunen konnte. Hieran knüpft auch die geschichtliche Tradition, indem sie den dithyrambischen Reigen auf den Boden und die Nachbarschaft von Sikyon zurückführt; dort unternahm ferner wie es heißt Epigenes mit einer sogenannten Tragödie hervorzutreten, und mit ihm wird gleichsam genealogisch Thespis als Fortsetzer derselben Kunst verbunden: beide Männer

erschienen ihren Hörern als Nenerer am einfachen Texte der
 kyklischen Chores. Das Volk mochte noch nicht zugeben daß
 eine rauschende Festlichkeit, deren zwanglose Formen zu
 Laune des Naturkultus so heiter stimmten und deshalb als
 Eigenthum der zahlreichen Gemeinde betrachtet wurden, in
 die Hände gelehrter Meister überging und durch strenge Tech-
 nik beherrscht sich den popularen Interessen entfremdete. O-
 nun jener Bacchische Männerchor alle symbolische Darstellung
 oder Mummerei vermied und nicht vielmehr regelmäßig oder
 nach Gefallen die Rollen von Satyrn spielte, welche doch von
 Dionysischen Mythos unzertrennliche Figuren waren, ist un-
 bekannt. Ungleich sicherer erscheint hingegen die Annahme
 daß das satyrhafte Spiel mit entsprechenden Masken und Tän-
 zen in den niederen Kreisen des Landvolks geübt und
 dort beim regellosen Pomp in unverhüllter Natürlichkeit
 gesungenen Lieder (*γαλλικά*) unabhängig von der ernstesten An-
 sicht des Staates erhalten wurden. Weiterhin läßt sich ohne
 Mühe begreifen wie beide Formen Dionysischer Bildung,
 sie mehr politisch als religiös von einander geschieden waren
 näher zusammenrücken und durch Vermittelung der Kunst
 begegnen konnten; wie es unter anderem von Arion hei-
 ßt (§. 64, 3.), er habe sowohl die tragische Weise nebst einer
 festen Chore geschaffen als auch Satyrn mit metrischen Tex-
 ten eingeführt. Hiezu kommt auch die Angabe vom proke-
 leusmatischen Versmaße (*εἰς ὁδίον*), dessen die satyrischen
 Chöre sich bedient hätten. Jetzt aber beginnt unsere Kennt-
 nis dieses untergeordneten Dramas mit den Zeiten des Aeschy-
 lus, als Pratinas von Phlius nach Athen wanderte und dort
 neben Choerilus und anderen eigens benannte *Σατύρους* oder
 das Satyrspiel als Ergänzung und Beiläufer der beginnenden
 Tragödie auf die Bühne brachte; man darf kaum annehmen
 den Pratinas selber für den Künstler zu halten, welcher den
 rohen oder zufälligen Stoff an einen gewissen Plan und Sa-
 genkreis zu binden verstand. Allein auf Attischem Boden be-
 rührten jene Satyrn die Tragödie nur fern, welche durch
 Thespis den Ikarier, einen Führer des kyklischen Chores
 unter den Pisistratiden (seit Ol. 61.), rein aus dem Dithyram-
 bus hervorging. Daß man ihn, den Anfänger einer neuen

Gattung, schon früh für einen tumultuarischen Arbeiter nahm, war nicht nur aus dem Uebergewicht seiner Nachfolger sondern auch aus dem Verlust seiner späterhin vielleicht wenig anziehenden Dichtungen erklärlich. Aber die wenngleich zerrissenen Nachrichten über diesen Mann lassen die planmäßige Festsetzung eines neuen Fachwerks ahnen; und der Zeitpunkt in welchem er austrat, welcher die Reife des Epos und Melos neben den Redaktionen des Onomakritus und den Entwicklungen praktischer Intelligenz sah, war für ein frisches aus künstlerischer Bildung hervorgehendes Unternehmen wohl geeignet. Dem entsprechen auch die nicht zweifelhaften Angaben über Thespis: er gab dem Führer des dithyrambischen Reigens ein zweites Geschäft, die Rolle des Schauspielers, welcher in schicklichen Pausen irgend mythische Geschichten aus dem alten Epos vortrug und dieselben außer Zusammenhang mit dem Dionysosliede setzte; ferner stellte er diesen erzählenden Chorführer auf einen erhöhten Platz im Theater, nachdem der kyklische Chor bereits in Athen fixirt und gleichsam städtisch geworden war. Vom Dialog trifft man hier keine Spur an, und das epische Beiwerk, dessen Form und Metrik wir nicht einmal erfahren, stand unvermittelt neben dem melischen Elemente: doch wurde der Mythos einer Auswahl unterworfen, in mimische Zeichnung und Charakteristik gekleidet, zugleich durch Masken oder entsprechende Mittel über die gewöhnliche Auffassung hinausgehoben, und überhaupt als ein geistiges Moment in die Bacchische Feier gezogen, um den allzu beschränkten, fast eintönigen Festgesängen eine Mannichfaltigkeit und sogar eine höhere poetische Bedeutung zuzuwenden, während das ihm sonst zugeschriebene Verdienst, die Einsetzung des einen und ersten Schauspielers, hiegegen zurücktritt. Die Summe dieser Erfindungen ist äußerlich in der Thatsache zusammengefaßt, daß Thespis den einleitenden Theil und die Erzählung einer tragischen Begebenheit zuerst unternahm. Wieweit sein jüngerer Zeitgenosse Choerilus der Athener (seit Ol. 64. bekannt) das Werk des Vorgängers fortgeführt habe, bleibt bei der Unberühmtheit des Mannes ungewiß; wenn er wirklich wie man hört schon für Ausstattung der Schauspieler sorgte, so wäre wol einiges durch

ihn für die scenische Selbstständigkeit der jungen Gattung schehen: allein da wesentlich nur Satyrspiele desselben angegeben werden und hieraus auch die große Fruchtbarekeit, die sonst unscheinbaren Dichters sich begreifen läßt, so schenkt es kaum daß er in den Geist des Thespis eingegangen. Desto verdienstlicher war die Thätigkeit des Phrynich Sohn des Polyphradmon (wiewohl einige seinen Vater annehmen), dessen Laufbahn durch die Jahre Ol. 67, 2. 75, 4. (511 — 476.) als die historischen oder namhaften Endpunkte bezeichnet ist. Dieser faßte zuerst die Tragödie im würdigsten Sinne eines Kunstwerks auf, und gab ihr wohl durch theatralische Zursäufung als mittelst eines poetischen Stoffs und Planes den Grad der Haltung, daß sie für die Achtung erweckte. Damals erst kamen Tragödien zum öffentlichen Wettstreit, mithin unter Anerkennung und Gewähr des Staates; und wenn Phrynichus hieran nicht allen Antheil hatte, so findet man doch keine dramatische Choregie vor Ol. 75, als Themistokles die Kosten der Aufführung bestritt und durch ihn den Sieg gewann. Die Titel seiner Dramen beweisen, daß er aus den verschiedensten Abschnitten der Mythologie seine Stoffe wählte, doch ohne den Troischen Sagenkreis vollständig ins Auge zu fassen; auch erkennt man die Beweglichkeit seiner Muse, welche die schönsten Blumen auf der „Aube“ des eben erschlossenen Gebietes“ emsig pflückte, daran daß er sogar an großen historischen Objekten aus der Zeitgeschichte, in *Μιλήτου ἄλωσις* und *Φοίνισσαι*, sich versuchte. Ferner ordnete er einen Dialog besonders im trochäischen Tetrameter an, und machte von Frauenrollen Gebrauch: daß zwischen Koryphaeus und Schauspieler das Gespräch wechselte; seine Fragmente zeichnen Eleganz und einige Fädel der Diktion aus. Aber die Melik verbunden mit lebhafter orchestrischer Darstellung überwog noch in solchem Maße, daß ein beträchtlicher Umfang in Handlungen, in Gruppen und Charakteristik von Figuren kaum erwartet werden dürfte, auch verlangt nichts über die Idee seiner Dramen. Sowohl war die tragische Dichtung über den schwachen Anfang hinaus gedrungen und öffentlich zum Werth einer litterarischen Größe unter Attikern gediehen.

1. Ueber die Inkunabeln der Tragödie, welche den Alten nicht sonderlich interessant erschienen und für uns nur soweit Werth besitzen, als sie die Würdigung des Aeschylus nach der historischen Seite begründen helfen, ist bis in unsere Tage eine erdrückende Masse von Monographien oder Kombinationen zusammengelassen. In ihnen verschwindet häufig der thatsächliche Kern, an sich eine geringe Zahl fragmentarischer Notizen, vermöge der überbauten Hypothesen in dem Grade, daß wol der Anschein entstehen kann, man wisse von jenen *origines* mehr als sich wirklich rühmen läßt, und man werde durch emsiges Vertiefen ein klares Bild der verschollenen Zustände gewinnen. Glücklicherweise hat Welcker aufgeräumt und in einer Sichtung der früheren Ansichten (s. die erheblichsten in Anm. zu §. 67, 5. und sonst die Büchertitel bei Beck *Access. ad Fabr. R. Gr. Specim. II.*) den Dithyrambus und das dorthier entwickelte Spiel des Thespis vom Satyrdrama gesondert. Hiedurch werden die hier eingreifenden Elemente vereinfacht, so daß zunächst nur die Vor- und Nebenspiele, die Dorischen Tragödien und die Satyrn, in ihr Gebiet zurückzuleiten sind. Nachdem die sogenannte lyrische Tragödie als Vorstufe der Attischen durch Böckh (Anm. zu §. 67, 4.) aus dem Dunkel (eigentlicher zu reden, aus problematischen Winken, wie solche gelegentlich bei Simonides und Pindar vorgekommen sind, und aus der noch mehr bestrittenen Auslegung der Orchomenischen Inschriften) hervorgezogen worden, gab man dieser Beziehung der *origines tragicæ* auf Peloponnesische Festlichkeiten und Räume die größt-mögliche Ausdehnung: so namentlich A. Schöll *de origine Græci dramatis*, Tab. 1828. Am weitesten entfernt sich von anderen Ulrich II. 483. ff.: dem zufolge der alte Dithyrambus satyrhaft war, Dorische Städte, welche keine Spur von Satyrn beim Dionysienfeste zeigen, dafür einen Männerchor setzten, zum Theil noch weiter gingen, indem sie anstatt des Dionysos Mythen wie Epigenes that behandelten, endlich ernste tragische Chöre oder Tragödien dichteten, die völlig vom Dithyrambus verschieden sind. Kürzen wir Erörterungen ab, welche wenig Frucht versprechen, so muß man daran festhalten, daß bei den Doriern nicht der Name *τραγῳδία* vorkommt (denn die Worte bei Suid. Phot. v. *Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον: Ἐπιγένους τοῦ Σικυωνίου τραγῳδίας εἰς αὐτὸν ποιήσαντος*, sprechen entweder eine Abweichung vom Herkommen aus oder sind aus einem Mißbrauch des allgemein verbreiteten und figürlich gewordenen Wortes zu verstehen), sondern *τραγικὸς* neben *τρώπος*, *χορός*, und der Satz „Tragöden und Komöden als lyrische Sänger waren von Alters her überall“ entbehrt auch nach dieser Seite hin eines Beweises. Es fördert die Sache wenig, daß Epigenes, welchen Bentley *Opusc.* p. 279. etwas voreilig streichen will, seinen Platz behauptet: erstlich weil in jenem Artikel der

384 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Lexikographen als Autorität Chamaeleon steht, καὶ Χαμαιλέων τῷ περὶ Θέσπιδος τὰ παραπλήσια ἱστορεῖ, dann aber wegen der alter Quelle, gleichviel ob auch aus einer Sikyonischen Anagrag geschöpften Notiz bei Suid. v. Θέσπιδος, τραγικὸς ἐκχαίδεκατος α τοῦ πρώτου γενομένου τραγωδιοποιοῦ Ἐπιγένοῦς τοῦ Σικυνῶν τιθέμενος, ὡς δέ τινες, δεύτερος μετὰ Ἰπιγένην, wiewohl d Zahl 16 sicher zu den chronologischen Unmöglichkeiten gehö da von agonistischer Aufzeichnung noch keine Rede sein kan Außerdem ist dieser Frage durchaus fremd Ath. XIV. p. 630. (συνέστηκε δὲ καὶ σατυρικὴ πᾶσα πόλις τὸ παλαιὸν ἐκ χορῶ ὡς καὶ ἡ τότε τραγωδία· διόπερ οὐδὲ ὑποκριτὰς εἶχον: im dort gen Zusammenhange, wo vom Satyrtanze gehandelt wird, einfu und bekannten Thatsachen gemäß gesagt, alles ältere Satyrspi hatte gleich der ältesten Tragödie seinen Bestand in Chören u chorischen Tänzen, ohne Mitwirkung von Schauspielern. Z letzt bleibt Aristot. Poet. 3, 6. καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἀσ υαλοὺς δὲ πράττειν προσκαγορεύειν: abgerissene Worte, die ne auf historische Deutung warten. Doch würden alle diese E denkllichkeiten sich mindern, könnte man einen Stoff der ly schen Tragödie bezeichnen, durch den sie zwischen Dithyram¹ und Attischer Tragödie einen mittleren Platz eingenommen h̄n Diesen Stoff hat auch Welcker d. Griech. Trag. p. 1285 — nicht aufgefunden, indem er an den einzelnen für die melim Tragödie, eine durch bloßen Chor dargestellte Handlung Unterart des Dithyrambus, citirten Belegen durchaus festh übrigens aber gegen Böckh die in Karischen Inschriften erwā ten τραγωδὸς und χωμοδός, deren Virtuosität bei einem mu schen Agon hervortrat, als Schauspieler betrachtet, die in l mangelung einer vollständigen scenischen Aufführung einseitig i citirten. Demnach ist gegen die negativen Resultate, die He man n de tragodia comoediaque lyrica 1836. Opusc. T. VII. ziel nichts einzuwenden.

Mit der tragischen Mimik der Dithyramben grenzen in Wes und Begriff am nächsten die Satyrspiele. Hierüber haben d Alten sich selbst wenig belehren können oder wollen, da d Satyrdrama der Attiker nur mäßiges Interesse erregte. Die we ten Lücken dieses Feldes welche in Ermangelung eines histo schen Materials durch Analogieen und hypothetische Gruppiru ansgefüllt werden, lassen sich auch in der klarsten und übe sichtlichsten Forschung von Welcker erkennen, Nachtrag i der — Aeschylischen Trilogie, nebst e. Abhandlung über d. Saty spiel (p. 185. ff.), Frkf. 1826. Casaubonus hingegen liefert seinem für die ältere Philologie namhaften Buche (de Satyri Gr. poesi et Romanorum Satira, Par. 1605. 8. ed. Rambach, H 1774.) nur Antiquitäten, und in Bezug auf den litterarisch Theil des gebildeten Satyrdramas einen Nomenklator. Außerd

Dissertationen über Anfänge des Satyrspieles von Buhle, Gott. 1787. Pinzger, *Frst.* 1822. Genthe bei d. Uebers. des K. Kyklops, Halle 1828. u. a. Vom ursprünglichen Bestande solcher durch Satyrchöre und entsprechende Führer repräsentirter Dionysien verläutet nichts; ganz begreiflich, wenn Pratinas zuerst diese rohen Autoschediasmen in eine Form faßte. Nur auf letzteren geht *φλοισίων σατύρων* bei Dioscor. *Ep.* 29, 4. Alles bewegt sich um die Frage nach der frühesten Verfassung des Attischen Satyrreigens; wofür wenige dunkle Andeutungen verblieben sind. Dahin gehört zunächst die Erwähnung des *metrum proceleusmaticum*: Marius Victorinus II, 11. extr. *Hoc metro veteres satyricos choros modulabantur, quod Graeci εἰσόδιον ab ingressu chori satyrici appellabant, metrumque ipsum εἰσόδιον dixerunt.* Daran erinnern die hyporchematischen Rhythmen des Pratinas bei Ath. XIV. p. 617. Wenn nun *εἰσόδιον* keine Täuschung ist, so liegt nahe genug an Zenob. V, 40. anzuknüpfen, der in einer Erklärung des *οὐδὲν πρὸς τὸν Αἰώνιον* von den Abschweifungen der Dithyrambiker zu den Stoffen des Ajax und der Kentauren redet, mit dem Zusatz, *διὰ γοῦν τοῦτο τοὺς Σατύρους ὕστερον ἔδοξεν αὐτοῖς προεἰσάγειν, ἵνα μὴ δοκῶσιν ἐπιλανθάνεσθαι τοῦ θεοῦ.* Als Vorspiel der Tragödie sehen die Satyrn etwas abenteuerlich aus; sollte das Nachspiel der Trilogie gemeint sein, so hat Hermann's Konjekture *προεἰσάγειν* eine wenig natürliche Farbe. Sicherer denkt man an satyrische (d. h. naturalistische) Präludien der Dithyramben selbst: nur so wird späterhin der strenge dichterische Zusammenhang zwischen Tragödien und Satyrspiel verständlich, welche längst im Keim neben einander bestanden. Auch läßt nünmehr Aristoteles eine schickliche Deutung zu: *ἐτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας, διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὅπερ ἀπεσεμνύνη· τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου λαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο, διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχησικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, Poet. 4, 17. 18.* Nicht als ob die Tragödie sich unmittelbar aus dem Satyrspiele entwickelt hätte; sondern letzteres bot sowohl mythische Stoffe, welche wol im Dithyrambus nicht lagen, als auch eine metrische Form der Erzählung, und hiezu kamen vielleicht burleske Tänze. Ueberdies ist die Verbindung der Satyrn mit Dithyramben förmlich durch Arion vollzogen worden, von dem Suidas berichtet, καὶ Σατύρους εἰσετερχεῖν ἑμμετρα λέγοντας. Die ersten litterarischen Autoritäten waren hier Pratinas, sein Sohn Aristias und Choerilus: Welcker Satyrsp. p. 276 — 84. Das wenige was wir von Pratinas aus Philus wissen, sagt Suidas: er sei des Pyrrhonides oder (symbolisch) des Enkomius Sohn, der erste Verfasser von Satyrn, deren unter seinen 50 Stücken (die übrigen faßt er als Tragödien) 32 waren, und er trat Ol. 70. mit Aeschylus und Choerilus auf, siegte jedoch nur einmal. Unter die

der Leidenschaft bewegten Herzens vertiefte: nach dem Bericht hob er den Zusammenhang in den Stücken der Logik auf und vereinzelte dieselben, sie sollten mithin auf geschränkter Fläche die grösste Spannkraft und den re pathologischen Gehalt entwickeln. Je mehr nun die Tr mit den innersten Gegensätzen und Kämpfen des mensch Lebens sich beschäftigte, je geübter und anschaulicher die des Publikums waren, denen sie näher trat und eine mit sender Ungeduld erwartete geistige Nahrung darbot, desto wichen die Gesichtspunkte der Religion zurück und, w auch im Epos wahrnimmt, die Darstellung wurde w Geschichte, fand ihre Quellen, Hebel und Katastrophen. Natur der Seele, und nutzte die Götter lieber im Dier theatralischen Haushaltes als zur Erklärung der Begel ten. Sie gewahm zusehends den Werth eines freien m allgemeinen Interessen bedingten Kunstwerkes, sie mach fortwährend unabhängig von den Zugaben der göttlich guren, des Chores und der scenischen Ausstattung, g gänzlich ohne merkliche Veränderung blieb: Euripid sie zuletzt vom Einfluß der Aeußeren Bühnenwelt los w wandte sie für die Probleme des Idealismus oder des sophirenden Verstandes. Hiedurch hatte diese Dichtau Spitze und Selbständigkeit erreicht; jeder fernere V konnte nur auf ihre Zwecke und innerliche Verfassun erstrecken. Ihre Blüten waren reife Früchte der Erke geworden, und daran haftete mit Nothwendigkeit am Schicksal eines nahen Verfalls.

2. Ueber die Fortgänge der tragischen Poesie hat w den Winken des Aristoteles (*Poet.* 4, 15. καὶ πολλὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐ σιν. καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρὶ σχόλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἡλάττωσε, καὶ τὸν λόγον γωνιστὴν παρειαύασε· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλ δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας καὶ ἐπεισοδίων πλήθη καὶ τὰ ἄλλα ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι *Ib.* 5, 3. αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις καὶ δι' αὐ το, οὐ λελήθασιν.) zuerst Bottiger eine Kombination stellt, *Quattuor actus rei scenicae apud veteres primis si signatae*, *Vimar.* 1798. *Opusc.* p. 326—47. wo nach Abzug gewöhnlich angehäuften Kollektaneen oder Beiläuser für d

Ep. 16. 17. *A. Pal.* VII, 410. 411. ausgeschmückt; wozu die unzeitige Erinnerung an die Neckereien ἐξ ἀμύξης verleitete. Von einem ähnlichen Gedanken mag auch der Verfasser des *Minos* p. 321. ausgegangen sein: ἡ δὲ τραγωδία ἐστὶ παλαιὸν ἐνθάδε, ὡς ὡς οἴονται ἀπὸ Θέσπιδος ἀρξαμένη οὐδ' ἀπὸ Φρυγίχου. Aber schon die Schilderung des Plutarch *Sol.* 29. mit der bekannten mißbilligenden Kritik des Solon (welche Diog. Laert. I, 60. zu schroff ausspricht, καὶ Θέσπιν ἐκώλισε τραγωδίας ἰδεῖν καὶ διδάσκειν, ὡς ἀνωμελῇ τὴν ψευδολογίαν), die er folgendermaßen einleitet, ἀρχομένων δὲ τῶν περὶ Θέσπιν ἤδη τὴν τραγωδίαν κινεῖν καὶ διὰ τὴν καινότητά τοὺς πολλοὺς ἄγοντος τοῦ πράγματος, ὥπῃ δ' εἰς ἀμίλλαν ἐναγώνιον ἐξηγμένου, γύσει φιλήκοος ὢν καὶ φιλομαθὴς ὁ Σόλων — ἐθεάσατο τὸν Θέσπιν αὐτὸν ὑποκριόμενον, ὥσπερ ἔθος ἦν τοῖς παλαιοῖς: auch diese setzt ein städtisches Festspiel voraus. Keinen Zweifel läßt der Chor, dessen mimischer Vortrag von Mythen (dithyrambischer Art) durch die Erfindung des Thespis an Bequemlichkeit gewann und gleichsam in Akte zerlegt wurde, Diog. III, 56. ὥσπερ δὲ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγωδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραματίζεν, ὕστερον δὲ Θέσπης ἓνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν ὑπὲρ τοῦ διαναπαύεσθαι τὸν χορὸν. Die Sache dachte sich Hermann *Opusc.* VII. 218. so: *Scilicet cantato dithyrambo aliqui ex choro vel in satyrorum speciem deformati vel aliter imitantes satyrorum saltationem ludicras aliquas fabellas ex tempore conserebant, id quod διαδραματίζειν dicit Diogenes, usque dum Thespis iustum sermonem commentatus est, quem histrio ad id institutus apto cum gestu recitaret.* Angemessener derselbe *praef. Cycl.* p. VI. *Illud non videtur dubium esse, inter cantus chori unum aliquem de grege prodisse, qui aliquam antiquam fabellam non ageret, sed narrando recitaret.* Nicht unstatthaft aber unbezeugt ist die Vorstellung von C. Fr. Hermann *de distrib. person. inter histr.* p. 15. sq. daß bei Thespis der Chor Protagonist, der Schauspieler Deuteronist war, und Aeschylus die Gespräche „*quos Thespis inter chori ducem et unicum histrionem instituisse*“ unter zwei Schauspieler vertheilte; Thespis aber kannte wohl noch keinen Schauspieler außerhalb des Chores. Soviel ist klar, der Chor des Thespis stand vor einem Heiligthum und bewegte sich um den Altar; nicht so klar, welche Bewandniß es mit dem scenischen Tisch oder Gerüst habe, da die Notiz des Pollux IV, 123. Bedenken erregt: ἐλεὸς δ' ἦν τράπεζα ἀρχαία, ἐφ' ἣν περὶ Θέσπιδος εἰς τις ἀναβὰς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο. Dies wäre für den Koryphäus gewesen, analog der späteren Thymele; und hier fände Platz, was der früher citirte Themistius aus Aristoteles berichtet, Θέσπης δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρεν. Daß damals die Orchestik noch viel bedeutete, läßt auch Ath. I. p. 22. erkennen: γαστὶ δὲ καὶ ὅτι οἱ ἀρχαῖοι ποιηταὶ Θέσπης, *Πρατίνος, Κρατῖνος, Φρύγνιχος* ὀρχησται ἐκαλοῦντο διὰ τὸ μὴ μόνον

Sophokles über den Chor (πρὸς Θέσπιν καὶ Χοροκλῆρον, jetzt sinnlose Worte) haben konnte, wissen wir nicht, was die unter seinem Namen citirten Titel (Θέσπιν & Φόρβας, Ἰαπεῖς, Ἰλίδας, Περσεύς, aus letztem 45.) und Fragmente (zu denen noch ein Trimeter trousse's Papyrus n. 20. οὐκ ἐξαθρήσας οἶδ', ἰδὼν betrifft, so hat Bentley Phalar. p. 281. sqq. (c. p. 46. sqq.) auf den Grund sowohl von Diog. V, 92. 1. stücke selbst (sprechend insbesondere bei Pa. Pl. p. 36. B.) erinnert, daß alles ein Werk des Herakles war, Thespie aber nichts schriftliches hinterließ. κησῖς kam durch Seiden in Marm. Par. Ep. 44. scheinlichkeit Böckh ergänzend setzt, ἀφ' οὗ Θέσπιν πρῶτος δὲ ἐδίδαξε δράμα ἐν ἄστει. Dem Aristophanes reits für das Symbol eines altfränkischen Dichters, οἷς Θέσπιν ἠγωνίζετο Vesp. 1519.

Phrynichus führt zuerst über die frostigen Laus zu den Erwartungen einer würdigen Kunst, καὶ πᾶσιν, deren in ungenauer Aeußerung Plut. Symp. gedenkt, ὥςπερ οὖν Φρυνίχου καὶ Αἰσχύλου τὴν μέθοδον καὶ πᾶσιν προαγόντων, ἐλέχθη, τί ταῦτα προσον; vgl. Aristoph. Ran. 1326. Die Kenntniß von ihm sicherte zuerst Bentley, indem er Phalar. p. 294. s. damalige Ansicht einen und nicht zwei Tragiker begründete. Schwieriger ist es ihn überall vom Komischen scheiden; die Spöttereien auf halsbrechende Tänzer gegen Ende der Aristophanischen Wespen, wegen der orchestischen Neigungen des Tragikers Alkibiades letzteren ohne Zweck und Motiv bezog, treffen die Schauspieler und Tänzer mit dem Beinamen ὁ ὀρχηστικός des Chorokles, Meineke Com. Gr. I. 148. sq. Die werden am genauesten unterschieden von Schol.

setzung eines vom Koryphäus gesonderten Schauspielers den ersten Dialog, und bestimmte diesem vorzugsweise den trochäischen Tetrameter, ungefähr wie man ihn in den Persern des Aeschylus antrifft. Die Stoffe waren aus mannichfaltigen Gebieten des Mythos entlehnt, ohne wie es scheint an den Homerischen Sagenkreis anzulehnen; die Erzählung lief schon in Trimetern, aber sichtbar überwog der lyrische Gesang, und die Melopöie galt für die Stärke des Dichters, woran man noch später die süßen lieblichen Rhythmen (Probe derselben bei Pausan. l. l.) anerkannte. Hievon Aristoph. Av. 755. der auch das Gefallen alter Leute an seinen Melodien charakterisirt Vesp. 220. 269. Schol. Av. φρ. τραγωδίας ποιητής, ὅς ἐπὶ μελοποιίαις ἐθαυμάζετο, Schol. Vesp. 220. ὅτι δι' ὀνόματος ἦν καθόλου μὲν ὁ φρ. ἐπὶ μελοποιίᾳ, coll. Schol. Ran. 941. 1333. Aristot. Probl. XIX, 31. *Αὐτὰ τὰ οἱ περὶ φρύνιχον ἦσαν μᾶλλον μελοποιοί; ἢ διὰ τὸ πολυπλασία εἶναι τότε τὰ μέλη ἐν ταῖς τραγωδίαις τῶν μέτρων;* Und diese Bemerkung daß bei Phrynichus mehr lyrische Gesänge vorkamen als Gespräch, scheint auch durch die Oekonomie der Phönissen bestätigt zu werden, wo der Gesamtchor für verschiedene Rollen in Abtheilungen organisirt war, eine Dichorie für die königlichen Rätke oder *Σύνθωχοι* und für die thymelischen Lieder der Sidonierinnen oder *Φοίνισσαι*: denn ein dritter Chor (nach Droysen, Phrynichos, Aischylos u. d. Trilogie in d. Kieler philolog. Studien 1841. p. 43. ff. welcher die Tragödien des Phr. als dramatisirte Lyrik betrachtet) hat geringe Wahrscheinlichkeit. Eben die *φοίνισσαι* waren ein Glanzpunkt, jenes siegreiche Stück (wie Bentley p. 293. sah), das Themistokles mit großem Pomp Ol. 75, 4. als Denkmal seines Ruhmes in Scene setzen (*μεγάλῃν ἤδη τότε σπουδὴν καὶ φιλοτιμίαν τοῦ ἀγῶνος ἔχοντος*) und durch einen *πῖναξ* verewigen liefs, Plut. Themist. 5. und das vielleicht am wahrsten durch das Urtheil des Aeschylus geehrt wurde, welcher es seinen Persern zum Grunde legte. Vgl. Müller im *Proömium de Phrynichi Phoenissis*, Gott. 1835. Ob *Ἥερσαι* ein oberflächlicher Titel desselben Sujets war, bleibt dahin gestellt; dafür spricht aber die diplomatische Lesart bei Suidas *Ἰταῖοι ἢ Ἥερσαι ἢ Σύνθωχοι*. Berühmt durch die Erzählung Herod. VI, 21. ist das bald nach Ol. 71, 3. aufgeführte Drama *Μιλήτου ἄλωσις*, welches eher unter den Begriff einer lyrischen Kantate als eines historischen Schauspiels (das die Griechen nicht kennen) zu fallen scheint: *καὶ δὴ καὶ ποιήσαντι φρυνίχῳ δράμα Μιλήτου ἄλωσις καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον, καὶ ἐξημίσωσαν μὲν ὡς ἀναμνήσαντα οἰκήρια κακὰ χιλιήσι δραχμῇσι, καὶ ἐπέταξαν μὲν οὐκ ἐτι μηδὲνα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ δράματι*. Auffallend ist daß Strabo XIV. p. 635. diese auch sonst erzählte Geschichte durch Kallisthenes belegt. Zur Unzeit wird sie angebracht von Schol. Arist. Vesp. 1481. und vielleicht mit erdichteter Situation, *οἱ Ἀθηναῖοι*

70 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

δακρύσαντες ἐξέβαλον δεδοικότα καὶ ὑποπτήσσοντα: was die Geldbusse betrifft, die ganz auſerordentlicher Art war, so mocht sie nicht bloß aus politischen Gefühlen stammen, sondern aus der Entweihung eines heiteren Festes durch threnodische Poesie gelten. Nicht leicht ist die Forschung über Zahl und Beschaffenheit der Dramen, welche Aristophanes (wol nicht ohne ironischen Zug) wegen ihrer Schönheit rühmt *Thesm.* 170. καὶ Φοινίχος, τοῦτον γὰρ οὖν ἀκήκοας, αὐτός τε καλὸς ἦν καὶ καλῶς πέσχετο. Αὐτὰ τοῦτ' ἄρ' αἰτοῦ καὶ τὰ δράματ' ἦν καλὰ. Zuerst nennt Suidas 9 Titel, deren Berechnung aber nur 7 ergibt, weis hin noch zwei, mit dem Beisatz, ἐποίησε καὶ πυθόλγας: man derselben ist ohne Verlaß, andere fehlen, worunter selbst Φοινισσαί. Hievon Hofmann Suppl. zu den Jahrb. f. Phil. u. Pädag. 1833. Welcker d. Gr. Trag. p. 20—28. Nach den erforderlichen Abzügen und Zusätzen wird man kaum über neun Tragödien hinaus gelangen, vorausgesetzt daß Ἀλκύντιος und Ἰωνάδης Doppeltitel waren, analog den Benennungen der Phöniassen und dem Ἰωνάδης ἢ Ἀλβυες. Am wenigsten läßt sich glauben daß er den heimischen Stoff der Ἠοιγόνη, die nur der zweite fast apokryphische Artikel des Suidas kennt, bearbeitet hätte.

2. Fortschritte, Stadien, Vollendung der Attischen Tragödie. Nach so mäßigen Anfängen gründete das Genie des Aeschylus aus eigener Macht ein vollkommenes Gebäude tragischer Kunst, und der Ausdauer, mit welcher er mehr als vierzig Jahre sein Werk betrieb, gelang es eine Schöpfung aus unscheinbaren Elementen zu bilden, die mit den ausgezeichnetsten Erfindungen auf dem Gebiete der antiken Poesie sich messen darf. Aeschylus theilt aber den Preis dieses Meisterwerkes mit seiner Zeit, und ohne den Aufschwung derselben, ohne den Reichthum ihrer geistigen Interessen oder den unmittelbaren Einfluß der Attischen Gesellschaft wäre selbst seinem Talent ein solcher Fortschritt unmöglich gewesen. Mit den Perserkriegen, deren Heldenthaten er in der Blüte seines Lebens mitwirkend begleitete, regte sich das Bewußtsein Hellenischer Nationalität in frischer gesammelter Kraft, sie enthielten den Keim neuer tief empfundener Ideen über die Bestimmungen der Völker und forderten zum Nachdenken über das Verhältniß der Gottheit zur menschlichen Existenz auf, sie riefen einen glänzenden Kreis von Charakteren und Staatsmännern hervor, begründeten eine großartige Politische Verfassung, verbreiteten überall das Hochgefühl einer über gewöhnlichen

Leigungen erhabenen Sittlichkeit. An die Spitze dieser entscheidenden Epoche stellten sich die Attiker, ihnen strömten die Schätze der nationalen Bewegung zu, und wenn es schon für einen begabten Dichter die schönste Gunst war, jenem idealen Zeitpunkte mitten in dem mächtigsten und gediegensten Stamme zu gehören, so kamen dem dramatischen Dichter noch die Fähigkeiten der Attiker (§. 68. 71.) sowohl für den wahren Dialog und die Schärfe der vielseitigen Dialektik als auch für die warme Schätzung der formalen Bildung zu statten: offenbar Bedingungen einer auf dauerhafte Kunst berechneten Tragödie. Aeschylus begriff die fruchtbaren Anregungen seiner Gegenwart, und durchglüht nicht minder vom Hauche der kriegerischen Lust und des Dionysischen Reizens als von der Heiligkeit des religiösen Glaubens gab er dem Drama eine Weihe, von der Phrynichus, meistentheils auf äusseren Plan bedacht und als gereifter Mann von den Umwälzungen der siebziger Olympiaden weniger berührt, nichts ahnen mochte. Sein Nachfolger vollzog an der Tragödie die durchgreifendste Gesetzgebung, worin theatralischer Apparat und innerliche Technik zur klarsten Harmonie sich einten. Was nun zunächst die Verfassung des Schauspielwesens und der Bühne betrifft, so waren die von Aeschylus aufgewandten Mittel sämtlich darauf gerichtet, daß schon in der sinnlichen Erscheinung des tragischen Spieles ein ungemeines, von alltäglicher Gewohnheit entferntes Ziel hervortrat. Die räumlichen Verhältnisse der Scene wurden von ihm symmetrisch angeordnet und durch dekorative Kunst der Maler in grosser Mannichfaltigkeit verziert; die Erfindungen der Maschinisten benutzt, um Götter auf Gerüsten zu zeigen und sie schwebend oder gruppirt in die Handlung zu verflechten, um durch Druckwerke zu versenken oder den Hintergrund zu verändern, überhaupt für überraschende Figuren und freie Spiele der Phantasie; noch wichtiger mußten die Leistungen der Orchestik sein, nicht bloß um den Chor in schöner Beweglichkeit vorzuführen, sondern auch um die Mimik von Charakteren und pathetischen Scenen in der lebendigsten Anschauung wiederzugeben, zugleich um die Musik zu unterstützen. Gleich angemessen war die Ausstattung der Schauspieler durch würdiges Kostüm,

372 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Masken, feierliche Schleppkleider, Kothurn und andere Mittel, welche die Gestalt über das gewöhnliche Mafs erhöhten; bedeutender aber die Anleitung derselben zum richtigen Vortrag ihrer Rollen, womit der Dichter selbst sich beschäftigte. Diesen Pomp machte der Wetteifer und die Freigebigkeit der Choregen möglich; der innere Bau des tragischen Haushalts dagegen schritt unabhängig von äusserer Hülfe vor und verdankte seine Regel nur dem Genie des Aeschylus. Zuerst in dem er den Mythos oder Stoff der Gattung innerhalb des Troischen Sagenkreises und der zunächst angrenzenden Familienfürstlicher Häuser, von Heroen und Dämonen begrenzte und in hiedurch fast als selbstständiges System abschloß; den Kern desselben fand er wesentlich in Homer und in begeisterte Auffassung des Epos; die machtvollen Figuren und plastischen Naturgrößen, welche dort walteten, deuteten ihm auch den rechten Ton und das Pathos tragischer Charaktere an. Als der verknüpfte sich unwillkürlich mit einem solchen Stamme der Götter- und Heroenthums die Erhabenheit jener welthistorischen Ideen, von deren Betrachtung die damalige Zeit erfüllt war, und er führte die Lösung der höchsten sittlichen Probleme in das Gebiet der Tragödie ein: die Poesie gewann einen allgemeinen Standpunkt, einen philosophischen Gehalt und hiermit den Anspruch auf einen glänzenden Platz in der Erziehung und Bildung des Volkes. Nun forderte der Ausdruck dieser Idealwelt eine Wechselwirkung zwischen Chor und Schauspielern und eine genaue Vertheilung ihrer Aufgaben, das heisst, einen objektiven Vortrag über Dinge der Vergangenheit, durch die subjektive Reflexion und die Erkenntnis der Wirklichkeit vermittelt. Daher zuvörderst die Festsatzung zweier Schauspieler, woraus ein geregelter Dialog und die Ergänzung desselben durch Hülfe von Boten, mithin eine fortlaufende Darstellung des auf und hinter der Bühne sich vollendenden Ergebnisses erlangt wurde; dann aber auch die Beschränkung der Chorlieder, welche nicht mehr in mafsloser Breite sich als Festgesänge hinziehen und das Drama durchschneiden durften, sondern ein nahes Verhältniss zum gegebenen Mythos eingehen und den dort ruhenden Gedankengang für jede Wendung der Scenen entwickeln mußten.

Diese Wechelseitigkeit leitete sofort zur Auswahl musikalischer Rhythmen, welche von Doriern und Aeoliern in hohem Reichthum für die Zwecke der Religion und Gesellschaft behandelt waren, jetzt in engeren Grenzen und nach den Stimmungen des Pathos oder der Reflexion ihre gesetzlichen Formen empfangen; der Grundton der ermäßigten Musik klingt noch in der tragischen Metrik wieder, die theils für die Wandelungen des Dialogs und den leidenschaftlichen Gesang der Schauspieler, theils für die chorische Melik den einfachsten und tiefsten Ausdruck gewährte. Nachdem die rhythmische Fassung der Poesie verändert worden, folgte mit Nothwendigkeit eine neue Verfassung der Sprache, und wie sich bald aus dem Geiste der immer schneller reifenden Gattung ergab, ein neuer originaler Stil, das Werk mehr der schöpferischen Dichter als der Attischen Kultur und Ueberlieferung. Wiewohl durch Epos und Melos vorbereitet mußte doch diese Diktion völlig verschiedene Wege versuchen, und wenn sie mit der Intelligenz ebenso sehr des Jahrhunderts als des Volkstammes Schritt halten und den Ton der Tragödie behaupten wollte, so bedurfte sie der durchgreifenden Kritik, um aus alten und jugendlichen Mitteln einen wohlgefügtten Bau zu stiften. Hieraus entsprang ein eigenthümliches Sprachsystem, welches zugleich den frühesten Organismus des leise beginnenden Attischen Dialekts (§. 72. 73, 1.) begründete. Sein Wesen begriff einen allgemeinen Sprachschatz neben den freien Rechten und Besonderheiten der individuellen Sprachbildnerei: einerseits fand sich als ein jedem unentbehrliches Gut, wovon das Farbenspiel und die charakteristischen Eindrücke der Tragödie selbst abhingen, ein Reichthum an Strukturlehre, Phraseologie und Bildern zusammen, überhaupt ein mannichfaltiger Pomp, wie nur der feierliche Klang und die Würde des dichterischen Haushaltes ihn zu fordern schien; auf der anderen Seite blieb außerhalb der Formel und korrekten Stilistik genug Raum, um die subjektive Kunst und gleichsam die geistige Physiognomie der selbständigen Tragiker geltend zu machen, und so wenn auch nicht Manier, doch Erstarrung in sprachlichem Mechanismus abzuwehren, welche bisher die partikularen Gattungen der Poesie betroffen hatte.

574 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Alles verrieth hier den Einfluss universalen Prinzipien und der Lebenskraft gesteigerter Kraft; der Gipfel dieser Anstrengungen aber war die Tetralogie, eine der großartigsten Erfindungen des Aeschylus. Sein Scharfblick mochte bald erkennen, wie trefflich die Schätze der vaterländischen Mythologie zur umfassenden Darstellung der zeitgemässen Ideen stimmten, und wie die Tiefen und innerlichen Gegensätze der letzteren erst dann in voller Bedeutung hervorleuchten würden, wenn sie einen breiten Mythenkreis, einen Verlauf zusammenhängender Geschichten in mannichfacher Strömung zu Grundlage nähmen und in eine Symbolik geistiger Erscheinungen auflösen könnten. Dazu kam das Gefühl, dass der spannende Ernst der Tragödie zu schroff dem unbefangenen gewöhnlichen Leben gegenüber stehe, um nicht einen vermittelnden Uebergang zu suchen. In der Tetralogie wurde daher der tragische Kern oder die Trilogie zunächst und hauptsächlich ein Ausdruck des dialektischen Denkens, indem einer Kette verbundener Mythen die Bewegungen, die Widersprüche und die unendliche Harmonie der geistigen Welt abspiegeln und in ein Rundgemälde des idealen Lebens aufgehen sollten; zu dieser ausgedehnten Fläche trat aber als letzterer Abschluss und Ruhepunkt ein Satyrspiel hinzu, welches durch den Stoff mit den vorausgegangenen Dramen irgend zusammenhing. Einer solchen Abfolge von Tragödien, die den Raum mehrerer Stunden ausfüllten, und dem hiedurch gebotenen Aufwande der Kräfte war die seitdem bestehende Gliederung des Chores gemäss; die Gesamtzahl von fünfzig Chören, die sonst den dithyrambischen Reigen in Gemeinschaft aufführten, zerfiel nunmehr für jeden Akt jener Trichotomie in Gruppen von zwölf bis fünfzehn Personen. Indem also jeder derselben, nach der Natur des Stückes, ihren Antheil an Gesang, musikalischer Komposition und Orchestik bekam, wurden die Leistungen des Chores vielseitiger und verwickelter; sie gingen bald aus dem Dienste der Religion an die Kunst über; und dies kann für den letzten Schritt gelten, wodurch die Tragödie sich den unabhängigen Platz einer freien geistigen Arbeit errang. Durch Aeschylus war die äussere Stellung derselben in allen wesentlichen Momenten vollendet; seine Nach-

folger erneuerten nach dieser Seite hin nur wenig, und zwar theils im Sinne der umgewandelten Zeit, welche vom großartigen und erhabenen Stile zur milden Schönheit überging, theils auch für das Bedürfnis der im Inneren verfeinerten und vergeistigten Kunst. Sobald Chor und Charaktere nicht mehr in gleichen Verhältnissen die Herrschaft über den Stoff ausübten, sondern alle Mittel vom Plan, von der Motivirung und gedrängten Handlung abhängig wurden, forderte der Dialog sein Recht und die Vermehrung der Schauspieler. Sophokles erhöhte zuerst deren Zahl auf drei, und indem er die Technik der Schauspieler als geschlossene Kunst sich ausbilden liefs und hiedurch die chorischen Elemente beschränkte, bel allmählich für den Dichter die Nothwendigkeit fort, mit der gesamten Aufführung des Stückes oder der Didaskalie sich zu befassen; seltner oder gar nicht übernahm er Rollen, er entwuchs dem alterthümlichen Herkommen, das ihn zum Leiter des Chores bestimmte, und trat in eine freie Beziehung sowohl zum Theater als zur Religion. Bei dieser Ausgleichung der scenischen Kräfte konnte man nicht stehen bleiben, ohne den tetralogischen Bau der Tragödien anzugreifen, zumal in einer Zeit, welche durch die Raschheit der historischen Entwicklung im Leben und in der Poesie gespannter und verwickelter wurde; ihr praktischer Verstand genügte sich keineswegs an der früheren Einfachheit und Abstraktion, auch war sie durch den Einfluß der Politik zu sehr gereift, um anschauend in der objektiven Betrachtung des Naturlaufs zu verweilen, statt mit reflektirender Kritik die Widersprüche des menschlichen Wesens zu ergründen. Zu solcher Schärfe des Blicks und der Erfahrung gesellte sich ein gleicher Fortschritt in der bildenden Kunst; sie führte die gewaltigen, mit strengem Fleifs gearbeiteten Massen zur idealen Schönheit, wo Gröfse des Gedankens und feine Gliederung einander begegneten und den Eindruck einer aus der vollkommensten menschlichen Bildung hervorgegangenen Harmonie hervorbrachten. Im Sinne der Attischen Intelligenz, wie sie während der achtziger Olympiaden sich in allen Gebieten unabweislich entfaltet hatte, verfuhr also Sophokles, als er die Tragödien auf einem engeren Raume zusammenzog und sie zum Spiegel des von

mit den innersten Gegensätzen und Kämpfen des m
Lebens sich beschäftigte, je geübter und anschaulicher
des Publikums waren, denen sie näher trat und eine
sender Ungeduld erwartete geistige Nahrung darbot,
wichen die Gesichtspunkte der Religion zurück und
auch im Epos wahrnimmt, die Darstellung wurde
Geschichte, fand ihre Quellen, Hebel und Katastroph
Natur der Seele, und nutzte die Götter lieber im
theatralischen Haushalte als zur Erklärung der B
ten. Sie gewann zusehends den Werth eines freie
allgemeinen Interessen bedingten Kunstwerkes, sie
fortwährend unabhängig von den Zugaben der göt
turen, des Chores und der scenischen Ausstattung
gänzlich ohne merkliche Veränderung blieb: Eurip
sie zuletzt vom Einfluß der äußeren Bühnenwelt lo
wandte sie für die Probleme des Idealismus oder
sophirenden Verstandes. Hiedurch hatte diese Dic
Spitze und Selbständigkeit erreicht; jeder ferner
konnte nur auf ihre Zwecke und innerliche Verfa
erstrecken. Ihre Blüten waren reife Früchte der
geworden, und daran haftete mit Nothwendigkeit
Schicksal eines nahen Verfalls.

2. Ueber die Fortgänge der tragischen Poesie in
den Winken des Aristoteles (*Poet.* 4, 15. καὶ πολ
λὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγῳδία ἡλικύσατο. ἐπὶ δὲ λαγνὴ τῇ

Morsimus, Astydamas I. und II. nebst Philokles II. fortläuft; τῶν περὶ Αἰσχύλον Diog. La. II, 43. von dieser Kunstfamilie verstehen ist ein Mißgriff. Bei Sophokles der Sohn Iophon (s. d. v., nur in zwei Fragmenten sichtbar), der bevorzugte Enkel Sophokles (Σοφ. ὁ νεώτερος Clem. Diod. XIV, 53. Suid. v.), welcher mit dem Oed. C. auftrat, spät noch ein Tragiker desselben Namens im Alexandrinischen Zeitalter (Suid. v.) und auf der Orakomenischen Inschrift. Wenig bekannt war Euripides der Nefte (nach anderen der Sohn), Vitae Eurip. Suid. v. Schol. Arist. lan. 67. Hiernächst die Familie Karkinus, Meineke Com. I. 513. sqq. Cf. Böckh. Gr. trag. princ. p. 31. sqq. 115. sqq. fortgeführt von Welcker p. 891. fg. Jetzt aber lüßt sich aus Mangel an bestimmten Angaben kein Gebrauch von den Einflüssen jener Sippschaften auf die heutigen Dramen und ihre Zustände machen.

Theatralische Neuerungen des Aeschylus: Hauptstelle Vita Aesch. p. Robert. nach den nöthigsten Berichtigungen, Ἡρώτος Αἰσχύλος παθεσι γεννικωτάτοις τὴν τραγωδίαν ἐπηύξησε, τὴν τε σκηνὴν ἐκόσμησε, καὶ τὴν ὕψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς βωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγγιν, ἰδώλοις, Ἰριρινύσι, τοὺς τε ὑποκριτὰς χειρὶσι σκεπάσας καὶ τῷ ὕρματι ἐξογκώσας μείζονί τε τοῖς κοθόρνοις μετεωρίσας. ἐχρήσατο δὲ καὶ ὑποκριτῇ πρῶτον μὲν Κλεάνδρῳ, ἔπειτα καὶ δεύτερον αὐτῷ προσῆψε Μενίσκον τὸν Χαλκιδέα. τὸν τε τρίτον ὑποκριτὴν αὐτὸς ἐξεύρεν, ὡς δὲ Δικταρχος ὁ Μεσσήνιος, Σοφοκλῆς. Einen Satz liefert Suidas: οὗτος πρῶτος εὗρε προσωπεῖα δεινὰ καὶ ῥήμασι κεχρισμένα ἔχειν τοὺς τραγωδοὺς, καὶ ταῖς ἀρβύλαις τοῖς κλουμένοις ἐμβάταις κεχρησθαι. Bedeutender Philostr. V. Soph. 9. Εἰ γὰρ τὸν Αἰσχύλον ἐνθυμηθείμεν, ὡς πολλὰ τῇ τραγωδίᾳ πειβάλετο, ἐσθῆτί τε αὐτὴν κατασκευάσας καὶ ὀκρίβαντι ὑψηλῷ δὲ ἡρώων εἵδεσιν, ἀγγέλοις τε καὶ ἐξαγγέλοις καὶ οἷς ἐπὶ σκηνῆς τε καὶ ὑπὸ σκηνῆς χρή πράττειν, τοῦτο ἂν εἴη καὶ ὁ Γοργίας ἰς ὁμοτέχνους. V. Apoll. VI, 11. p. 244. ποιητὴς μὲν γὰρ οὗτος τραγωδίας ἐγένετο, τὴν τέχνην δὲ ὁρῶν ἀκατάσκευόν τε καὶ μήπω κοσμημένην ἣ μὲν ξυνέστειλε τοὺς χορούς, ἀποτάδην ὄντας, ἣ τῶν ὑποκριτῶν ἀντιλέξεις εὗρε, παραιτησάμενος τὸ τῶν τραγωδίων μῆκος, ἣ τὸ ὑπὸ σκηνῆς ἀποθνήσκειν ἐπενόησεν, ὡς μὴ ἐν νεφελῷ σφαῖτοι. — ὁ δὲ — σκευοποιίας μὲν ἤψατο εἰκαμένους, τῶν ἡρώων εἵδεσιν, ὀκρίβαντος δὲ τοὺς ὑποκριτὰς ἀνεβλάσας, ἴσα ἐκείνοις βάλοιεν, ἐσθήμασί τε πρῶτος ἐκόσμησεν ἅ πρόσωπον ἡρώσι τε καὶ ἡρώσιν ἡσθῆσθαι. Ath. I. p. 21. D. Καὶ Αἰσχύλος δὲ οὐ μόνον ἐξεύρε τὴν τῆς σιολῆς εὐπρέπειαν καὶ σεμνότητα, ἣν ζηλώσαντες οἱ ἱερογάνται καὶ δαδοῦχοι ἀμφιέννυνται, ἀ καὶ πολλὰ σχήματα ὀρχηστικὰ αὐτὸς ἐξευρίσκων ἀνεδίδου χορευταῖς. Χαμαιλέων γοῦν πρῶτον αὐτὸν φησι σχηματίσαι τοὺς χορούς ὀρχηστοδιδασκάλοις οὐ χρησάμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα τῶν ὀρχηστικῶν, καὶ ὁμοίως.

tragod. p. 27.) doch eine praktische Disposition dialogischer und chorischer Parteen zuerst eingerichtet haben. Dies führt zunächst auf Kallias, den nur Ath. X. p. 483. erwähnt, Ὁ δὲ Ἀθηναῖος Κάλλιος, μικρὸν ἐμπροσθεν γενόμενος τοῖς χρόνοις Στρατίδος, ἐποίησε τὴν καλουμένην γραμματικὴν τραγῳδίαν, unter Beibringung seiner Lehrmethode und antistrophischen Responsen, hiernauf: ὥστε τὸν Εὐριπίδην μὴ μόνον, ὑπονοεῖσθαι τὴν Μήδου δεικνύναι πεποιημέναι πᾶσαν, ἀλλὰ καὶ τὸ μέρος αὐτὸ μινεργῶς φανερόν εἶναι. — Diefenir ol λοιποὶ τῆς ἀντιστροφῆς, καὶ τοῦτον παρεδέχοντο πάντες, ὡς ἔειπεν, εἰς τὰς τραγῳδίας. Noch bestimmter aus Klearch VII. p. 276. A. καὶ γὰρ Κάλλιος ἐποίησε τὸν Ἀθηναῖον γραμματικὴν αὐτοῦ τὴν τραγῳδίαν, ἀπ' ἧς αὐτοῖς τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν Εὐριπίδην ἐν Μήδῃ καὶ Σοφοκλέῳ τὸν Οἰδίῳ. Von diesem seltsamen Problem Hermann de Gr. L. dialectis p. 10. sqq. Opusc. I. 137—145. * Welcher über das ABC-Buch des Kallias in Form einer Tragödie, Rhein. Mus. 1837. ff. Die Zusammenstellung mit Strattis läßt glauben, daß schon Athenaeus den Verfasser dieser doch wol ernstlich gehaltenen Lauterschule für den Komiker hielt, wie Meineke Com. 213. sq. und andere thun: eine Meinung, welche zu wenig innere Wahrscheinlichkeit hat. Denn diese leitet eher auf einen Theatretiker, schon weil Kallias einige Zeit vor dem Archontat des Euklides sich des Ionischen Alphabets bedient; noch weiter geht aber die Behauptung Welck. p. 150. die Notizen über beide Tragiker hätten in einer Komödie gestanden, die Medea sei in Melodien und Oekonomie wie das ABC des Kallias, und aus derselben Quelle stamme die Neigung des Sophokles zum Apostroph am Ende der Trimeter. Ebenso wenig hat Bergk de reliq. Com. p. 117. sq. die hier schwebenden Skrupel beseitigt; Athenaeus macht uns nun einmal unmöglich, von seinen gedanklos losen Exzerpten den rechten Nutzen zu ziehen. Wenn man aber die Momente zusammenliest, die sich auf persönlichen Eifer zurückführen lassen, so werden die Sippschaften der Tragiker und die Vererbung von Stilarten innerhalb einer oft sehr verzweigten Familie besonders in Anschlag kommen; wie damit ein anderer Begriff zu verbinden ist als mit den erblichen Künsten in Melik, Musik und Plastik. Kinder und Enkel der drei Meister hinlänglich zu schaffen, sie besetzten neue zeitgemäße Recensionen der Stücke, sie benutzten nach, interpolirten und verarbeiteten wol auch die unverdet gebliebenen Entwürfe, sie wagten endlich sogar mit selbständigen Dramen und zwar unter augenblicklichem Beifall hervorzutreten, am liebsten unter dem Schatten des Vaters und Iophon. Beim Aeschylus zuerst der Sohn Euphorion (Suid. v. Argum. E. Med.), dann der Neffe Philokles (Suid. v. Argum. Soph. R. Schol. Arist. Rhet. 1754), durch welchen der Stamm

in Morsimus, Astydamas I. und II. nebst Philokles II. fortläuft; aber τῶν περὶ Αἰσχύλον Diog. La. II, 43. von dieser Kunstfamilie zu verstehen ist ein Mißgriff. Bei Sophokles der Sohn Iophon (Suid. v., nur in zwei Fragmenten sichtbar), der bevorzugte Enkel Sophokles (Σοφ. ὁ νεώτερος Clem. Diod. XIV, 53. Suid. v.), welcher mit dem Oed. C. auftrat, spät noch ein Tragiker desselben Namens im Alexandrinischen Zeitalter (Suid. v.) und auf der Orchomenischen Inschrift. Wenig bekannt war Euripides der Nefte (nach anderen der Sohn), *Vitae Eurip.* Suid. v. *Schol. Arist. Rhet.* 67. Hiernächst die Familie Karkinus, Meineke *Com.* I. 513. sqq. Cf. Böckh. *Gr. trag. princ.* p. 31. sqq. 115. sqq. fortgeführt von Welcker p. 891. fg. Jetzt aber läßt sich aus Mangel an bestimmten Angaben kein Gebrauch von den Einflüssen jener Sippschaften auf die heutigen Dramen und ihre Zustände machen.

Theatralische Neuerungen des Aeschylus: Hauptstelle *Vita Aesch.* ap. Robert. nach den nöthigsten Berichtigungen, *Ἡρώτιος Αἰσχύλος* πᾶθεσι γεννιχωτάτοις τὴν τραγωδίαν ἐπηύξησε, τὴν τε σκητὴν ἐκόσμησε, καὶ τὴν ὕψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς βωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγγιν, εἰδώλοις, Ἐριννύσι, τοὺς τε ὑποκριτὰς χειρὶσι σκεπάσας καὶ τῷ σὺρματι ἐξογκώσας μελίσσι τε τοῖς κοθόρνοις μετεωρίσας. ἐχρήσατο δὲ καὶ ὑποκριτῇ πρῶτον μὲν Κλεάνδρῳ, ἔπειτα καὶ δεύτερον αὐτῷ προσῆψε Μυρίσχον τὸν Χαλκιδέα. τὸν τε τρίτον ὑποκριτὴν αὐτὸς ἐξεῦρεν, ὡς δὲ Δικταίρχος ὁ Μεισσήνιος, Συνοκλῆς. Einen Zusatz liefert Suidas: οὗτος πρῶτος εὔρε προσωπεῖα δεινὰ καὶ χρώμασι κεχρισμένα ἔχειν τοὺς τραγικοὺς, καὶ ταῖς ἀρβύλαις τοῖς καλουμένοις ἐμβάταις κεχρησθαι. Bedeutender Philostr. *V. Soph.* I, 9. Εἰ γὰρ τὸν Αἰσχύλον ἐνθυμηθείμεν, ὡς πολλὰ τῇ τραγωδίᾳ ἐνεβρίλετο, ἐσθῆτί τε αὐτὴν κατασκευάσας καὶ ὀκρίβαντι ὑψηλῷ καὶ ἡρώων εἵδεσιν, ἀγγέλοις τε καὶ ἐξαγγέλοις καὶ οἷς ἐπὶ σκητῆς τε καὶ ὑπὸ σκητῆς χρὴ πράττειν, τοῦτο ἂν εἴη καὶ ὁ Γοργίας τοῖς ὁμοτέχνουσι. *V. Apoll.* VI, 11. p. 244. ποιητὴς μὲν γὰρ οὗτος τραγωδίας ἐγένετο, τὴν τέχνην δὲ ὁρῶν ἀκατάσκευόν τε καὶ μήπω πεσομένην ἢ μὲν ξυνέστειλε τοὺς χοροὺς, ἀποτάδην ὄντας, ἢ τὰς τῶν ὑποκριτῶν ἀντιλέξεις εὔρε, παραιτησάμενος τὸ τῶν τραγωδῶν μῆκος, ἢ τὸ ὑπὸ σκητῆς ἀποθνήσκειν ἐπενόησεν, ὡς μὴ ἐν γανερῷ σφάττοι. — ὁ δὲ — σκευοποιίας μὲν ἤψατο εἰκαμένους τοῖς τῶν ἡρώων εἵδεσιν, ὀκρίβαντος δὲ τοὺς ὑποκριτὰς ἀνεβρίβαν, ὡς ἴσα ἐκείνοις βαίνοιεν, ἐσθῆμασί τε πρῶτος ἐκόσμησεν ἃ πρός-φορον ἡρώσι τε καὶ ἡρώεσσιν ἡσθῆσθαι. *Ath.* I. p. 21. D. Καὶ Αἰσχύλος δὲ οὐ μόνον ἐξεῦρε τὴν τῆς σιολῆς εὐπρέπειαν καὶ σεμνότητα, ἣν ζηλώσαντες οἱ ἱερογάνται καὶ δεδούχοι ἀμφιέννυνται, ἀλλὰ καὶ πολλὰ σχήματα ὀρχηστικὰ αὐτὸς ἐξευρίσκειν ἀνεδίδου τοῖς χορευταῖς. Χαμαιλέων γοῦν πρῶτον αὐτὸν φησι σχηματίσαι τοὺς χοροὺς ὀρχηστοδιδασκάλοις οὐ χρησάμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα τῶν ὀρχηστικῶν ὁρῶν.

als Schauspieler des Aeschylus genannt Kleander, *μυνησκύτης* in *Arist. Poet.* p. 193.) und was zweifelhaft (*Schol. Ven. Ar.* p. 564. 577.) Oeagrus; als genialer Orchest desselben Telesphorus (*Vitruv.* p. 21. E. 22. A.); als Scenenmaler Agatharchus; *Namque primam Agatharchus Athenis, Aeschyle docente tractatam scenam fecit*; vgl. Letronne *Lettres d'un antiquaire à M. de la Harpe* p. 272. fg. und Völkel archäol. Nachlass p. 104. ff., der diese Nachricht mit Grund in Zweifel zieht.

Der Kern aller Aenderungen liegt aber ausgesprochen zu Anfang dieser Note gestellten Worten *Aristot. Poet.* *καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσχεύασε* stets sehr verstanden worden, während die wörtlichste Deutung „das Sujet und nicht den Chor zum Hauptspieler, also den vermehrte Schauspieler getragenen Dialog“ besser erscheint wie C. Fr. Hermann *de distrib. person.* p. 15. *ut actionem unusquisque primariam partem chorus gesserat, ab illo seivimus, ut in masque partes, quas prius chori dux, h. e. cantor egisset, transtulerit.* Von hier bis zur Verkettung der Dramen war ein langer Weg, und der Dichter mußte bereits einen großen Umfang von Mythen (Uebersicht bei *ibid.* p. 29 — 31.) sondern auch einen beträchtlichen Theil der Ideenwelt durchgearbeitet haben, bevor er seine kommende Herrschaft über Stoff, Formen und sittliche der Tragödie an Gruppen derselben entfaltete. So ist die Meinung, daß er noch eine Zeitlang an vereinzelte sich versuchte, füglich bestehen, und da bei der Dürftigkeit des Nachlasses nur zu viele Hypothesen über die möglich gien, ohne sehr entschiedenen inneren Beweis, einen weichen raum gewinnen, so darf man eine Reihe von Problemen beruhen lassen, und z. B. die Glieder welche zu den Sagen gehörten und ganz verschieden kombinirt werden (He

darunter stets mythisch verbundene Trilogieen oder auch solche Dramen verstanden wurden, welche durch ganz andere Motive als den stetigen Zusammenhang einer und derselben Fabel groupirt waren. Diese vielen Einschränkungen hindern aber nicht, die Beobachtung Welcker's (Die Aeschylische Trilogie Prometheus, nebst Winken über die Trilogie des Aesch. überhaupt, Darmst. 1824. 8. p. 307. ff. insbesondere p. 500. ff.), daß Aeschylus nicht zufällig sondern regelmäfsig und nach künstlerischen Grundsätzen Trilogieen aus tragischen Stoffen gebildet habe, für eine der fruchtbarsten auf diesem Gebiete zu erklären. Weitere Ausführungen bei Gruppe Ariadne, Bellmann *de Aeschyli ternione Prometheo*, *Vratist.* 1839. Exner *de schola Aeschyli et trilog. ratione*, *Vrat.* 1841. und anderen, nachdem schon von Schlegel über *dramat. Litt.* I. 130. die drei zum Cyklus verbundenen Handlungen als Satz, Gegensatz und Vermittelung aufgefaßt, gleichsam als drei Akte derselben dramatischen Verkettung für den Zweck einer vollständigeren Befriedigung (vgl. Genelli Theater zu Athen p. 20.) zusammengezogen waren, ungefähr wie späterhin Hermann *Opusc.* VII. 193. *Videtur autem ipsa trilogiae natura postulare, ut argumentum sit unum, iustoque ab initio profectum finem quoque habeat iustum, nec tam quae res tempore sese deinceps exceperunt, quam quae ita cohaerent, ut una actio absolvatur, tribus sint partibus apte descriptae.* Solchen Analysen schwebte durchweg die Orestie vor; aber schon die Trilogie, worin die *Supplices* standen, läßt den Gang einer ideellen Verwicklung nicht erwarten, und diejenige Reihe, deren Mittelstück und Schwerpunkt die Perser waren, besaß am ersten und dritten Stück eben nur einen Vorgrund und ein Nachspiel, oder Einleitung und Beschluß, wodurch ein mythischer Rückhalt auf historischen Boden heraustrat und im Bewußtsein der Zeitgenossen eine doppelte Bewährung empfangen sollte. Sehr unähnliche Momente, welche bald die Tiefen der sittlichen Idee bald die Stufen eines weit ausgebreiteten Mythos bald auch den ästhetischen Kreis eines dramatischen Gedichts mit Seiten- und Hauptgebäuden aufrollten, sind also Quellen der ihrem Wesen nach höchst mannichfaltigen Trilogieen des Aeschylus gewesen; und da niemand im Alterthum von einem so wichtigen Prinzip redet (denn Zeugnisse für das Dasein der Tetralogie, die überhaupt nur drei an Zahl sind, lauten durchaus allgemein), so wird man fast berechtigt zu glauben, daß die Schöpfung eines Ganzen aus drei innerlich zusammenhängenden Stücken ein Eigenthum des Aeschylus war, welcher Pracht und Reichthum in Figuren sowie Durchflechtung von Geschichten liebte, vorzüglich aber in großen Massen organisirte. Weiteres über die Darstellung der Tetralogieen s. in Anm. zu §. 114, 5.

Neuerungen des Sophokles: Hauptstelle in *Vita S.* παρ' Αἰσχύλῳ δὲ τὴν τραγῳδίαν ἔμαθε, καὶ πολλὰ ἐκαινούργη ἐν τοῖς ἀγῶσι· πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητῆ διὰ τὴν ἰδίαν ἰσχυροφωνίαν· πάσαι γὰρ καὶ ὁ ποιητὴς ὑπεκρίθη αὐτὸς δὲ καὶ τοὺς χορευτὰς ποιήσας ἀντὶ δώδεκα πεντεκατὶ καὶ τὸν τρίτον ὑποκριτὴν ἐξεῦρε. Nach Erwähnung kleiner Änderungen im Kostüme: καὶ πρὸς τὰς φύσεις αὐτῶν γράψαι δράματα, ταῖς δὲ Μούσαις θιάσον ἐκ τῶν πεπαιδευμένων σιγαλεῖν. (Der Sinn dieser epigrammatischen Wendung mag nur sein, daß er einen engeren Kreis gebildeter Zuschauer, kritisches und urtheilsfähiges Publikum heranzog.) Dazu *Ari. Poet.* 4, 16. τρεῖς (ὑποκριτὰς) δὲ καὶ σκηνογράφῳ Σοφοκλῆς, *Suid.* v. Σοφοκλῆς: οὗτος πρῶτος τρισὶν ἐχρήσατο ὑποκριταῖς τῇ καλουμένῃ τριταγωνιστῇ· καὶ πρῶτος τὸν χορὸν ἐκ πεντεδεκα εἰσήγαγε νέων, πρότερον δυοκαίδεκα εἰσιόντων. In Be- des Tritagonisten erwähnt zwar auch einen anderen Bericht *to Aeschyl.* (Diküarch war für Sophokles sowie *Diog. La. III*, *nebst Themistius p. 316. f.* Αἰσχύλος δὲ τρίτον ὑποκριτὴν καὶ ὁ βαντας, aber Aeschylus benutzte die Erfindung, welche sei Nachfolger wesentlicher als ihm selber diene, nur in sei spätesten Dramen. Allein die Spitze seiner äusseren Veränderungen bezeichnet Suidas: καὶ αὐτὸς ἤρξε τοῦ δράμα πρὸς θε ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν, oder nach der Spur *g. codd.* τετραλογεῖσθαι. Die Deutungen dieser über das frü Bestehen der Aeschylischen Tetralogie wichtigsten Worte ge weit aus einander: sie sind von Böckh erörtert im *Winter-I ömium J. 1841*. Allein die gewisseste Thatsache, welche sich Induktion ermittelt, kommt hier wesentlich zu Hülfe: daß phokles soviel bekannt niemals eine Trilogie verfasste (sogar für eine solche Komposition so günstigen drei Glieder der O pusfabel fallen in Jahren weit aus einander), daß er im Ge theil die Stücke vereinzelte; weshalb Antigone dem Argus zufolge als das 32. Drama gezählt wurde. Zwar versucht A. Sel (Die Tetralogieen der Attischen Tragiker, Berl. 1839.) son den Sophokles, von dem keine trilogische Reihe durch die daskalien bekannt ist, als auch den Euripides, von dem wir solche für die Nachbarstücke der Alkestis, Medea, Troades Bacchen wissen, mit den gegenseitigen Bezügen tetralogischer griffe auch ohne jeden mythischen Zusammenhang in Vernehme setzen; aber die Vermittelung durch ethische oder politische danken, welche in einer solchen nur äusserlich aggregirten Vorherrschenden sollen, nemlich für Sophokles die Entwicklung Verhängnisses in fortschreitenden dramatischen Handlungen Abstraktion der ehelichen oder Vaterlandsliebe und sonst standesmäßiger Einheiten für Euripides, scheitert erstlich an inneren Willkür und Bestimmungslosigkeit, da bei der Deh

keit des so fügsamen Stoffes eine Menge von Motiven gleich berechtigt ist und das ursprüngliche Prinzip nirgend ausschließlich wiedererkannt wird (s. die Erinnerungen von Welcker p. 1547. ff.), zweitens aber legt sie zwecklos ein Gedränge überhäufte Situationen in die Komposition beider Dichter, deren Oekonomie stets intensiver Natur war und die das Thema des einzelnen Dramas jeder in seiner Weise rein abschließen. Welcker hingegen beharrt (p. 83.) bei der früheren Deutung des Suidas, daß Sophokles nicht zusammenhängende Trilogieen nebst Satyrspiel, sondern drei für sich selbständige Tragödien der einheitlichen Trilogie entgegenstellte, welche drei selbst dort gemeint seien, wo buchstäblich nur eine *τραγῳδία* (p. 988. fg.) aus gewissen Wettkämpfen erwähnt werde; besonders auch darum, weil da die Tetralogie fortwährend im Gebrauche war, nicht wohl ein einzelnes Stück mit irgend einem Ringe der gegenüber stehenden trilogischen Kette streiten konnte. Letzterer Grund bewog auch schon Böckh *Gr. trag. princ.* p. 105. sq. aus Didaskalien wie *Argum. E. Med.* zu folgern, daß Sophokles niemals völlig die tetralogische Arbeit aufgab, und die Meinung des Suidas von dem geneuerten Rechte zu verstehen, *ut partim his partim singulis tragoediis contendere liceret*. Da nun aber der einfache Wortvorstand, gegenüber dem bloßen *τετραλογία*, jenes *ἑκάστα πρὸς ἑκάστα ἀγωνίζεσθαι* nöthigt vom Certiren einzelner Stücke gegen einzelne zu fassen, da dieses Verfahren nicht nur mit der Oekonomie des Tragikers stimmt sondern auch von den Komikern befolgt wurde: so scheint es rathsam an eine Neuerung in mäßigem Umfange zu glauben, die neben den Tetralogieen anderer Dichter füglich bestand; wie jetzt Böckh *Prooem.* p. 11. vermuthet, *conieccheris magnis quidem Dionysiis tetralogiarum certamen non esse intermissum, Lenaeis autem singulas fabulas esse actas ex instituto Sophoclis*. Auch auf dieser Frage ruht also fortwährend ein Dunkel, welches beim Mangel an reicheren Notizen nicht so leicht zu beseitigen ist.

3. Ausbreitung und Verfall der tragischen Studien bis auf Alexander den Großen. Seitdem die Tragödie durch anerkannte Meister vollständig entwickelt, und sowohl durch eine Fülle dramatischer Stoffe und innerer Motive als auch durch eine formale Technik geregelt worden war, mehrten sich in Athen Bearbeiter oder Liebhaber derselben und mit ihnen die Spielarten der Gattung. Sie hatte nun einmal den Werth, für das rechtmäßige poetische Organ der Attischen Bildung zu gelten; die Zahl der unterrichteten und schreiblustigen Männer stieg von einem Jahrzehent zum anderen, besonders als die Sophisten einen Kreis jugendlicher

und aufgeregter Geister um sich versammelt und mit stillen Mitteln ausgerüstet hatten; hiezu kamen noch der Glanz und Aufschwung des Staates, die Beweglichkeit der dortigen Gesellschaft, die Mannichfaltigkeit der gleichzeitigen Charaktere, die daran geknüpften reichen Anlässe das menschliche Leben zu beobachten und zu ergründen, die Freiheit des sich erweiternden Gesichtskreises, endlich auch die gesteigerte Neigung zur Schaubühne, welche bald mehr Wechsel und Kühnheit als schöpferische Kraft und Tiefe des Gehalts erforderte. Ziemlich schnell führte die Menge der wetteifernden Dichter zur Erschöpfung der gangbaren Mythen, dann zu Veränderungen der überlieferten Sagen und zu starken Auswüchsen; sieht man aber auf den Geist ihrer Thätigkeit, vermehrten sie zwar die Vorräthe der tragischen Litteratur ungewöhnlichem Masse. (denn die Tragödien vor Alexandern mögen sich auf mehr als zwölfhundert belaufen haben), allweder behaupteten sie sich auf den Bühnen des Alterthums oder in der Lesung des grösseren Publikums (vielmehr sind ihre meisten Bruchstücke durch anthologische Sammler oder Grammatiker, wegen des äusserlichen Interesses an Sprüchen und formalen Denkwürdigkeiten, uns zugekommen), noch gewannen sie einen wesentlichen Einfluss auf den inneren Gehalt der Tragödie. Sie mögen eher, wie Aristarchus von Tarsus, manches in der äusseren Verfassung für bühnengerechten Gebrauch verändert und wohl verbessert haben; aber schon die frühesten derselben begannen mit Künsteleien des Ausdrucks und mit ungemeinem Prunk. Unter den älteren stehen oben an die fremdgeborenen Dichter Ion von Chios, Achaëus von Eretria und Neophron der Sikyonier. Ion, der nächste Zeitgenosse des Sophokles, merkwürdig als der erste der seine mannichfaltige Bildung in den verschiedensten Stilarten (Grundr. I. 115.) in allen Feldern der Schriftstellerei entwickelte, der Poesie mit Prosa verband, liefs den Standpunkt Ionischer Gewandtheit (historische Memoiren und Elegieen) mit Attischer Kultur im Dithyrambus und Drama zusammenfliessen, ohne dafs er in Athen die Bühne Wurzel schlug und durch eleganten Ton ein mehr als vorübergehendes Interesse weckte. Noch sichtbarer trat ein Fremdling Achaëus zurück, dessen gesuchte Diktion vermut-

lich nur im Satyrspiel einigen Anklang fand, sonst wenige vereinzelte Leser besonders unter Grammatikern anzog; Neophron dem die tragische Oekonomie manche Bereicherung soll verdankt haben, zeigt an seinem Beispiele klar genug wie das Uebergewicht der klassischen Tragiker jedes Talent des zweiten Ranges niederdrückte: da jener, Verfasser von mehr als hundert Stücken, bloß zufällig auf Anlaß der Medea des Euripides genannt oder hervorgezogen wurde, während doch die Bruchstücke von Neophron's Medea gar nicht zweifelhafte Tugenden in Stil und Charakteristik offenbaren. Zur Festsetzung einer herkömmlichen Manier trugen nicht wenig die Familiengenossen der drei tragischen Meister (oben p. 578.) bei, mochten sie nun mit eigenen Werken die Gunst ihres nicht ungeneigten Publikums suchen oder den Nachlaß des verwandten Dichters benutzen.

Aber eine neue Stufe betrat die Tragödiendichtung seit der Attischen Ochlokratie; denn in dem Maße als diese die plebejischen Elemente des Staates stimmfähig machte und den Sinn für ideale Poesie verflüchtigte, mußten auch die Tragiker sich den wandelbaren Standpunkten des Tages bequemen. Die ochlokratischen Einflüsse berührten in der Literatur (§. 74.) sowohl Personen als Methoden und Objekte. Mit der Unruhe, welche sich damals allgemein verbreitete, kam die geschäftige Reflexion zum Uebergewicht; sie löste die früheren sittlichen Voraussetzungen in Gemeinwesen und Religion auf, an denen die Tragödie bisher ihre Nahrung und einen festen Boden gefunden hatte; Moral, Freiheit des Willens und zufällige Momente der Bildung entschieden jetzt statt jedes objektiven Grundes und schrieben auch der Poesie, wenn sie zeitgemäß wirken und neben ihrer neuen Nebenbuhlerin der Komödie glänzen wollte, eine veränderte Richtung vor. Diese war aber auch durch ein Zusammentreffen vieler praktischer Mittel hinlänglich vorbereitet: nächst dem geschärften Blick, welcher aus dem Reichthum politischer Erfahrungen hervorging, blühte die öffentliche Beredsamkeit in Prozessen und Staatsgeschäften, schufen die Sophisten eine Technik des Stils, vorzüglich des prosaischen Vortrags, und das Wort, plötzlich eine Macht und ein abstraktes Organ der Parteien

geworden, zerrifs den Zusammenhang, welcher sonst Form und Kunstgesetz mit der idealen Welt und dem charaktervollen Individuum verband. Von einer solchen Bewegung der Geister fortgerissen erhielt nun die Tragödie eine ochlokratische Färbung: ihre Gedanken waren durch Subjektivität, durch Reflexion des Verstandes und mehr oder minder durch Schule bestimmt, ihre Tendenzen von der verneinenden Art, indem sie Gemälde von Widersprüchen und Gegensätzen der durch Leidenschaft gespannten menschlichen Existenz zur Aufgabe nahm und nicht ohne kecken Scharfsinn die spekulativen Interessen anregte; ihre Diktion aber, entfernt von der plastischen Anschaulichkeit und Symmetrie des Stils, mischte sich mit der systematischen Rhetorik und der leichten gesellschaftlichen Rede, woraus ein witziger und gewandter Ausdruck entsprang, dem es weniger an Bündigkeit als an kräftiger Gediegenheit und Würde mangelte. Hiervon mußte die Raschheit und Verflüchtigung der Rhythmen unzertrennlich sein; man haute die Verse weniger streng und kunstgerecht, man schwächte sie durch Auflösungen und durch Vorliebe für spielende oder sentimentale Metra; zur Sorglosigkeit und Verderbnis des Gehörs trug außerdem wesentlich der Umsturz der alten ethischen Musik (§. 19, 4. Anm.) durch weichliche Mode bei, nachdem besonders ihr pädagogischer und sittlicher Einfluß gebrochen war. Kein geringer Wechsel endlich traf bei der abstrakten Denkart jener Zeiten den tragischen Mythos. Er hatte sich allmählich erschöpft und den Glauben, den ihm seine freie Stellung zwischen Götterthum und Anfängen der vaterländischen Geschichte sicherte, fast abgenutzt, um so natürlicher wurde das Bedürfnis nach Neuheit und Abwechslung rege; man begann also die Figuren der Heldensage nur als Symbolik, als zufällige Formen dichterischer Reflexion zu fassen, und sie mit aller Willkür der Kombination umzugestalten: indem sie nun aus der jüngsten Gegenwart entsprungen zu sein schienen, dienten sie bequem zu Rahmen für eine nirgend vom Stoff beschränkte Produktivität. Wenn diese Thatsachen ein Zerfallen und einen nahen Ablauf der ursprünglichen Gattung ankündigen, so spricht sich die Auflockerung des alten Gliederbaues noch deutlicher an den Chorgesängen aus; denn das-

innere Verhältniss derselben zur Handlung wurde bald so gleichgültig und verlor so sehr an der individuellen Bestimmtheit, dass man sie zuletzt beliebig als allgemeines Zwischenspiel einlegte und ausser dem stoffmässigen Zusammenhange poetisch oder musikalisch bearbeiten konnte. Die Summe der gesamten Neuerungen ergibt das wichtige Resultat: seit Olymp. 88. und entschieden in den neunziger Olympiaden erlitt die Tragödie eine der vollständigsten Umwandlungen, und die Dramen welche ~~seit~~ diesseit der erwähnten Trennungslinie fallen, sind in Zweck, Ton, Oekonomie, Stil und Metrik durch scharfe Differenz von einander geschieden; weshalb schon die Wahrnehmung des einen und des anderen Momentes ein Mittel bietet, um die Chronologie der Tragödien im allgemeinen zu begründen.

Euripides war vielleicht der erste welcher die Bahn des subjektiv-Interessanten betrat, sicher aber der einflussreichste und gewandteste Geist welcher mit einer Fülle psychologischer und stilistischer Technik den Forderungen der Demokratie zu begegnen und sie, wiewohl selten von der Masse des verwöhnten Volks begünstigt, zu beherrschen verstand, sogar zum besseren erhob und einer Gedankenwelt näher brachte, die während der Herrschaft streng antiker Kunst keinen Zutritt erlangt hätte. Niemand taugte besser als er, der mitten in der Gährung der Zeiten einsam und zurückgeblieben blieb, um ungeachtet aller Fügbarkeit den dichterischen Instinct zu bewahren; im Gegensatz zu dem geistesverwandten Agathon, dem lebenslustigen Theilnehmer der modischen Sophistik sowie der vornehmen Gesellschaft. Denn dieser theilte dem damaligen Geschmack einen wesentlichen Theil des tragischen Haushaltes, er behandelte Mythen, Chorlieder und Musik gleich locker, nicht wenig fesselte das neue Genie, das er seinen freien Erfindungen lieh, besonders der eine mit witziger Beredsamkeit gespitzte Stil; doch mag er nur blofs mit phantastischer Schönheit und kalter Glätte oder einer durch Manier zweideutigen Vortrefflichkeit gewirkt haben, das Schweigen des Alterthums lässt nicht zweifeln dass tieferen Ideen fremd war und hauptsächlich den gewählten Kreisen angehören wollte. Beide Männer ragen indessen

aus dem Schwarme gleichzeitiger, zum Theil jugendlicher Tragiker hervor, welche mehr auf Geläufigkeit der Diktion und auf gute Schule vertrauend als mit kräftigem Talent die Bühne betraten und das Volk, das durchweg leidenschaftlich dem Neuen zustrebte, vorübergehend befriedigten, ohne durch anderes als einzelne Wendungen oder Sprüche sich ein Andenken in der Litteratur zu sichern. Schon das Gedränge war ihnen nachtheilig, manchen brachte die beißende Kritik der Komiker in Verruf (wie Theognis, Meletos, Karkinos mit seinen Söhnen, Melanthios, Philokles, Morsimos und ähnliche des zweiten oder tieferen Ranges), und wenn auch der Werth einzelner jetzt zu niedrig angeschlagen werden sollte, so hatten sie doch nur als eine gleichartige Gesellschaft das Verdienst, durch betriebsamen Fleiß und Fruchtbareit die Tragödie in lebendiger Uebung und mit ihr einen scharfen Kunstverstand zu erhalten. Fortwährend strömte ihnen ein schaulustiges Publikum zu, welches durch die Erwartung neuer Dramen gelockt wurde; hieraus aber floß allmählich die Unterscheidung zwischen ihnen samt den Nachfolgern und der Alten oder drei Meistern, ein Unterschied der am bestimtesten in der Formel *τραγῳδοὶ καὶ νέοι* (d. h. an hohen Festen wo das zahlreiche Volk neuen Aufführungen zuschaut) befestigt ist. Diese jüngere Gruppe hing mit den Vorgängern vorzüglich durch Euripides zusammen, dem sie durch leichten Stil und schwache Charakteristik nahe kamen. Ihre Vorträge mochten wol in geistreichen Gedanken und im eleganten Fluß der Sprache liegen; einen Mangel an Gründlichkeit verrieth auch die Metrik, indem die Rhythmen nachlässig und ohne die sonstige Strenge behandelt wurden; allein die Manner welche der Macedonischen Epoche nicht fern standen und unter den Einflüssen der Rhetorik arbeiteten, führten wenigstens in die Trimeter, den verbreitetsten Rhythmus, eine sorgfältigere Haltung oder doch ein Element zurück. Aus der übergroßen Zahl von Dichtern und Liebhabern (letztere zählen zu den Iliagen einen Kritias und den alteren Tyrannen Demokritus) erhebt man leicht den Aufschwung der routinirten aber unproduktiven Tragödie, welche durch das Uebergewicht der Rhetorschulen Athen's offenbar befestigt wurde; na-

gefähr von Ol. 96. bis 111. Ob Astydamas und Karkinus der jüngere, zwei der namhaftesten um die hundertste Olympiade, zu den eigentlichen Jüngern der Rhetoren gehörten, bleibt ungewiss; bei weitem mehr erinnert an ein solches Gepräge von Dichterlingen der glatte Wortschwall, den man namentlich in den Bruchstücken des Diogenes und Moschion antrifft. Hingegen das erheblichste Beispiel eines Mannes, welcher zugleich Rhetor und Dichter war, bietet Theodektes, bei dem die Autoritäten des Euripides und Isokrates ebenso sehr in der pathetischen und doch flüssigen Diktion als in den neuen Wendungen seiner Motive durchschimmern; er gewann einen nicht gewöhnlichen Beifall, aber keinen dauerhaften Ruhm. Aus diesem Vereine von Rhetorik und dramatischer Poesie ging, wie es scheint, noch zuletzt eine Klasse tragischer Darsteller hervor, denen es weniger auf den Preis theatralischer Aufführung ankam, besonders nachdem die höhere Dichtung vor dem Uebergewicht prosaischer Denkart und Literatur in den Hintergrund gewichen war; sie begnügten sich vielmehr mit einem Kreise geübter Leser (woher das Prädikat ἀναγνωστικός), deren Geschmack sie durch glänzende Schilderungen, Sentenzen, gemischte Metra und eine künstliche Bildersprache zu befriedigen strebten. Der bekannteste Verfasser solcher dramatischer Gedichte war Chaeremon, vermuthlich älterer Zeitgenosse des Aristoteles. Auf der Grenze zwischen der antiken und modernisirenden Periode steht das Trauerspiel Rhesus, ein überraschendes Denkmal verschwimmender Bildung (worin der schroffe Zwiespalt der neueren Meinungen über jenes Drama seinen nächsten Grund hat); denn offenbar entstand es in Zeiten, wo Gelehrsamkeit, Studien und eklektische Technik statt der schöpferischen Kraft und der inneren Einsicht in die Bühnenwelt überwogen, mithin das äusserliche Wesen einer korrekten und gemessenen Form in seltsamen Widerspruch mit dem Mangel an Gedanken und an tiefem Kunstverstande geräth. Demnach neigte die Tragödie am Schlusse dieser poetischen Epoche zum völligen Mechanismus, sie war ein Werk des Schulgeistes und der Routine geworden, bewegte sich in künstlichen Verwickelungen und überraschenden Plänen, und glänzte wenig durch Grösse und

Stärke der Charaktere, desto mehr aber durch feine Sittenmalerei, da sie in Zeiten der politischen Schwäche fiel; ihre Themen hatten sich erschöpft, aber auch die theatralische Mythologie im weitesten Umfange verbreitet und die Künstler mit einer Fülle der edelsten Aufgaben bereichert: hialängliche Ursachen um das Ansehn des Euripides, welcher allgemein von Griechischen und Römischen Tragikern wegen Fruchtbarkeit seiner Motive benutzt wurde, zur entschiedensten Geltung zu bringen. Man ging damals sowenig als späterhin über seinen Standpunkt hinaus, da er in Darstellung und Moral mit den Bedürfnissen der Nachfolger übereinstimmte.

3. Für die Männer welche diesen Abschnitt der routinirten und in vielfache Manieren zergangenen Tragödie ausfüllen, mit Ausnahme des Euripides größtentheils Trümmer von mittelmäßigen Bestände, hat Welcker die reichste Sammlung und die eindringlichste Charakteristik in der dritten Abtheilung seines Werkes (bis zu p. 1100.) unternommen. In einem Anhang (bis zu p. 1237.) sind überdies nachst der Frage vom Rhesusdichter insbesondere die Fragmente Römischer Tragiker und verwandte Notizen zusammengestellt worden, wiefern aus ihnen sonst unbekannte Stoffe des Griechischen Dramas sich ermitteln lassen. Nicht wenige Punkte werden zwar in jener Darstellung, wie die Natur der Sache mit sich bringt, unter unsichere Kombinationen befaßt, namentlich die Aufgaben der oft nur in Titeln und einzelnen Bruchstücken gegebenen Tragödien, wo doch zwischen dem Gewissen und dem Möglichen, d. h. der innerlich zusammenhängenden Hypothese die größte Kluft besteht, in sehr verschiedenen Umrissen verzeichnet; auch muß die günstige Beurtheilung vieler hier in Frage kommenden Erscheinungen nicht selten bedenklich sein und zum Widerspruch auffordern. Allen diese Schwankungen, die auf einer Menge von Einzelheiten lasten, werden nach anderen Seiten durch die Fülle neuer Gesichtspunkte und die geistige Verkettung einer kritisch festgestellten Masse ausgeglichen. Es ist an Welcker's Forschungen nicht das kleinste Verdienst, daß poetische Figuren die sich in beträchtlicher Anzahl aber ohne bestimmte Schätzung überall aufdrängen, nunmehr in einer Gesamtheit scharf zusammentreten und aufhören für bloß zufällige Namen zu gelten. Indessen muß sogleich im allgemeinen die Frage erhoben werden, ob nicht sein Urtheil über die Vortrefflichkeit der Tragödie von Euripides bis auf Chaeremon, welches begreiflich auch auf die Schilderung vieler Großen des zweiten und dritten Ranges zurückwirkt, zu günstig sei.

Sieht man zunächst auf die Zahl der damaligen Tragiker (die nicht mehr zu fixirende Zahl der Tragödien selbst, wovon Welcker p. 889. fg., kommt hier wenig in Betracht), so nimmt sie im Zeitabschnitt vom Ende des Peloponnesischen Krieges bis auf Alexander fortwährend ab; die letzten unter ihnen erscheinen bereits als Rhetoren oder Gelehrte, solche denen dieses Fach anfängt ein Beiwerk ernster Studien, selbst ein Spiel gebildeter Leute zu werden. Bezeichnend ist dafür der Betrug, welcher dem Heraklides Pontikus (und dieser hatte, schwerlich in unbefangener Absicht, unter dem Namen des verschollenen Thespis gedichtet) mit einem vorgeblich Sophokleischen Drama gespielt wurde, Diog. V, 92. Nicht diese kleine Schaar sondern die sehr ansehnliche Gruppe von Dichtern und Dichterlingen, welche Vorgänger oder Zeitgenossen der Ochlokratie waren, traf ein gering-schätziges Vorurtheil. Fast unwillkürlich wurde es bestimmt durch die beißende Kritik der Komiker, in deren Verzerrungen niemals völlig eine Spur historischer und ästhetischer Wahrheit verloren geht; durch die Gleichgültigkeit des Alterthums, das nur wenige Belege jener Schriftstellerei und zwar meistens von sentenziöser Farbe zurückgelassen hat; endlich auch durch das Verfahren des Aristoteles (worauf Welcker p. 919. aufmerksam macht), in dessen Poetik nur die nächst vorhergegangenen nebst Agathon einen ehrenvollen Platz gefunden haben, während vom Mittelgut bloß Kleophon und Sthenelus des Tadels wegen gehalten, von den älteren sogar Ion und Achaeus übergangen sind. Hiezu kommt daß nicht einmal Neuerungen oder Verbesserungen der dramatischen Oekonomie von irgend einem der in Rede stehenden Männer hergeleitet werden. Endlich merkte Hermann zuerst de L. Gr. dial. p. 9. mit dem Resultate, *e diligentia poetarum et negligentia aetatem fabulae elucescere*; dann öfter und namentlich in El. D. M. p. 123. sq. u. sonst) den steigenden Verfall der Metrik in Absicht auf Gründlichkeit und Würde an, wie ihn die Tragödien seit Ol. 89. offenbarten; nur daß mehr die schlimmen Einflüsse der Ochlokratie als der Vorgang der kleinen modischen Künstler, wie er meint, auf jene Mehrzahl von Auflösungen, die Ursachen jeder Art und die Vorliebe zur unmännlichen Rhythik einwirken mußten. Diese Wahrnehmung erscheint auf ersten Blick geringfügig, hat aber gleichen Werth als irgend eine feste historische Thatsache, und wird weder durch den sorgfältigen Bau des spät herausgegebenen Oed. Col. noch andere Einreden beschränkt. Ueberhaupt also trug alles bei, die Schlusser der antiken Tragödie in der Meinung herabzusetzen. Es hat Welcker p. 913. ff. der Wahrheit einen wesentlichen Beitrag erwiesen, indem er den Gegensatz geltend macht und die Wichtigkeit einer aufgegebenen Sache übernimmt. Allein in Apologie treten nicht minder Anschauungen und Eindrücke

892 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

von Zuständen und Individuen hervor, während man überzeugende Beweise vermißt, die aus dem litterarischen Stoff und aus Zeugnissen fließen müßten. Gegen den Glauben an eingetretenen Verfall und Ausartung wendet er zunächst ein, daß in Athen ächte Kunst, guter Stil und gesunder Geschmack zu tief gewurzelt waren, als daß eine fortdauernd geübte Gattung ganz verwildern und ermatten konnte. Der Sinn dieses Einwurfs ist zwar richtig und durch die stilistische Güte der hierher gehörigen Fragmente begründet, aber er beweist zu viel: noch über Alexander hinaus bestand eine kräftige formale Tradition und in keiner Weise der Darstellung fehlten gebildete Stilisten, auch verrathen manche geringere Tragiker in der Theorie einen geistigen Blick und in der Ausübung einen praktischen Verstand, ohne daß sie vermocht hätten in die Tragödie einen Fortschritt, ein tiefes sittliches Element einzuführen. Zweitens wundert er sich, daß Geist, Erfindsamkeit und gute Schule, Gaben die man der Komödie nicht absprechen kann, nur den gleichzeitigen Tragikern sollten gefehlt haben, da doch Euripides auch für die Menander ein Muster war u. s. w. Es handelt sich doch hier bloß um Erfindsamkeit, d. h. um eine frische künstlerische Bewegung; daß eine Gattung früher als die andere fertig wird und versiegt, ist wol jedem Betrachter der alten Griechischen Poesie verständlich, und um so weniger kann darüber ein Bedenken sein, daß nachdem durch Euripides sowohl der Ideenkreis als die Technik der Tragödie zum Abschluß gelangt war, seinen Kunstgenossen und Nachfolgern bloß eine feinere Entwicklung des dramatischen Systems verblieb. Was außerdem die Komödie betrifft, die weit länger sich originell und fruchtbar gestaltete, so hat Welcker selbst p. 915. auf den Grund hingewiesen, der in der Wandelbarkeit des sonst engen Privatlebens liegt, während die günstigsten Sagen der Tragödie trotz aller neuen Wendungen erschöpft und durch Wiederholung verbraucht waren. Endlich sucht er dem Tadel der alten Kunstrichter einiges an seiner Kraft zu entziehen, weil ihr Urtheil streng, oft durch einzelne Mißgriffe bestimmt, ihr Geschmack so scharf und verwöhnt gewesen sei, daß man gegen das Relative ihrer Aussprüche sich behutsam verhalten müsse: eine völlig treffende Bemerkung, wenn sie nur auch durch das Gegengewicht eines erheblichen Lobes in alterthümlichen Zeugnissen unterstützt würde. Man konnte freilich selbst bei großen Talenten immer schwerer befriedigen, die Forderungen überspannten sich, wie Aristoteles andeutet (*Poet.* 18. *μάλιστα μὲν οὖν ἀπειρία δεῖ πειρασθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, ἄλλως τε καὶ ὥς νῦν συζητοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγνηότων γὰρ καὶ ἑκάστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἑκάστον τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἄξιον τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν*), auch wollte die künstlerische Form der Tragödie nicht mehr mit dem prosaischen Stand-

unkte jener Zeiten harmoniren (Poet. 22, 14. *ἔτι δὲ Ἀριστοφάνους ὡς τραγῳδοῦς [sic] ἐκωμῶδει, ὅτι ἃ οὐδεὶς ἂν εἴποι ἐν τῇ δια-
ταξί, τούτοις χρῶνται, οἷον τὸ δωματίων ἄπο, ἀλλὰ μὴ ἀπὸ δω-
ρων, καὶ τὸ σέθεν καὶ τὸ ἐγὼ δέ νιν, καὶ τὸ Ἀχιλλέως πέρι,
καὶ μὴ περὶ Ἀχιλλέως, καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα*). Allein diese
nadelige Stimmung war gewissermaßen herausgefordert durch
unselbständige Diktion der meisten Tragiker, den Nachhall
der ehemals bedeutsamen Phraseologie, worin die Sprache des
Euripides (Welck. p. 917.) den Grundton ausmachte. Dahin ge-
hören noch die sowohl über den glatten Stil der jüngeren Tra-
gödie als über ihre schwächlichen Charaktere belehrenden Fin-
gerzeige der Poetik 6, 15. *αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις
παράδειγμαί εἰσι, und ib. 23. οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν
ἔχοντες, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς*. Vgl. Grundr. I. 17. Es kann
nicht schwer sein Analogieen in neueren Litteraturen, nament-
lich der jüngsten Deutschen anzufinden, wo der Nachwuchs
strebender und gebildeter Talente theils durch das Uebergewicht
der Meister, welche die Bahn eröffneten, in Schatten gestellt
wird und selten anders als nachträglich einen Platz in der Mei-
nung erringt, theils durch ein natürliches Gesetz seine Schule
in den älteren Meistern durchmachen muß und in die Abhängig-
keit von Manieren und fremden Kunstmitteln gerüth. Die Sum-
me der sämtlichen Erwägungen ist unbedenklich diese, daß die
letzte Stufe der antiken oder nationalen Tragödie (fast ein Jahr-
hundert begreifend) im allgemeinen sich auf achtungswerther
Höhe ohne schroffen Verfall behauptet habe, daß aber kein In-
dividuum derselben, so reich auch die Gattung an fähigen und
zum Theil schöpferischen Köpfen war, über die von Euripides
eingeleitete Bewegung hinausging.

Demnächst sind die Tragiker dieses Abschnittes zu verzeich-
nen und in den Hauptzügen zu schildern. Das Detail biogra-
phischer und litterarischer Nachrichten, eine Reihe daran ge-
küpfter Erörterungen und namentlich Kombinationen über Auf-
bau und Oekonomie der erwähnten Dramen, welche häufig nur
den Werth einer sinnreichen Hypothese besitzen, wird man aus
Müller's Buche schöpfen. Die Männer selbst zerfallen chrono-
logisch in drei Reihen, ältere oder nahe Zeitgenossen des So-
phokles, Tragiker der Ochlokratie, Dichter vom Schluß des Pe-
lonnesischen Krieges bis auf den Beginn Alexander's.

Ältere Zeitgenossen des Sophokles. Nächst der
hier erwähnten Familie des Aeschylus gehören hieher Aristar-
chus, Ion, Achaëus, vermuthlich auch Neophron. Von diesen
werden, wie mehrere Neuere sich vorstellen (unter Citation vom
Germ. Coislin. Montfaucon. p. 597. und Tzetzes *Prolegg. in Lycophr.*
256.), im vermeinten Kanon der Alexandriner Ion und Achaëus
Hardy Griechische Litt.-Geschichte. Th. II. 38

schichte von Aechan heisst: οὗτος δὲ ὁ Ἄρ. συγχεῖται
 πάλιν ὡς πρῶτος εἰς τὸ νῦν αὐτῶν μῆκος τὰ δράματα
 καὶ ἐδίδασκε μὲν τραγῳδίας ἐβδομήκοντα, ἐνέχθη δ'
 ὅπερ εἴη ρ'. Seine Zeit gibt Hieronymus unter
 sein Verdienst um die tragische Oekonomie spricht
 Welcker sagt, im schlechtesten Ausdruck, ohne Zwei
 alter Gewähr, aus, doch ist es schwer mit ihm da
 tot zu sehen, dass Aristarchus die neue, nicht me
 Tragodie neben Sophokles begründet habe. Sein
 fast verschollen, bei Grammatikern wird nur einmal
Τετραίτης Schol. Soph. Oed. C. 1320. citirt, dann von A
 ein halb-sprüchwörtlicher Vers, von Stobäus drei Se
 ihm zog Ennius seinen *Achilles* (*Aristarchi*), Welck

Ion von Chios: litterarisch zuerst dargestellt
Ep. ad Mill. p. 50. sqq. (*Opusc.* p. 494 — 510.) ergänz
 in *Suid.* II. p. 529. sqq. Gleichzeitige Monographi
vita moribus et studiis doctrinae scr. C. Nieherding
De Ionis vita et fr. scr. F. S. Köpke, *Herol. cod.* Art
 pokration, *Schol. Aristoph. Pac.* 835. und Suidas,
 Quelle Kallimachus ist; aus seinen eigenen Memoire
 darf man unter dem Titel *Ἐπιδημία* verstehen, a
 gelegentlich vorkommen *ἐπομνήματα* und bei Pollux
 xós, gleichsam *Vademecum*) schöpfte Plutarch sowie
 längste seiner Fragmente; ausserdem schrieb *βίος*
περὶ Ἴωνος Ath. X. p. 436. F. Da er in früherer Ju
 seilschaft Cimon's zu Athen theilte, so fällt sein G
 die ersten der siebenziger Olympiaden, sein Tod at
 Ol. 89, 3. wegen der Anspielung *Aristoph. Pac.* 820.
 enthält mag er vielfach gewechselt haben, wenn
 am längsten in Athen eine dichterische Wirksamkei

salustiger Art, wie Baton ihn schilderte, und begabt mit der mannichfaltigsten Bildung, der ohne strenge Schulzucht zum ersten Male fast dilettantisch auf den verschiedensten Feldern sich suchte, hatte er Elegieen (mehr im Geist als im Ton der Ionia, s. p. 388.), mehrere Formen der Melik, namentlich Dithyramben (und zwar bis in seine letzten Tage) und Hymnen, worin er ein für den Standpunkt seiner Bildung charakteristischer *πρὸς Καίρου* (Pausan. V, 14, 7.), Epigramme (Diog. I, 120. vgl. auch bei Euclid. *introd. harmon.* p. 19.), Tragödien, ferner in Prosa die vorhin gedachten Memoiren, Antiquitäten seiner Insel oder *Χίου κτίσις*, einen *λόγος πρεσβευτικὸς*, über Naupolis-Philosophie *κοσμολογικὸς* und *τριαγμός* (oder *τριαγμοί*) verfaßte, welches letztere Werk von alten Kritikern dem Epigenes zugeschrieben wurde. In der Tragödie fiel er Ol. 87, 4. gegen Euripides durch, ein ander Mal aber siegte er und bewies dafür den Athenern als wohlhabender Mann seine Dankbarkeit, *Schol. Arist. φασὶ δὲ αὐτὸν ὁμοῦ διθύραμβον καὶ τραγωδίαν ἀγωνισάμενον ἐν τῇ Ἀιτικῇ νικῆσαι, καὶ εὐνοίας χάριν προῖχα Χιον οἶνον ἐμψαι Ἀθηναίοις*. In Ion's poetischen Bestrebungen ragten sichtbar die Tragödien hervor, deren Zahl nach den Angaben mindestens 12, höchstens 40 betrug; nach demselben Scholiasten trat er zuerst Ol. 82. auf; er fand Ansleger an Aristarch (Ath. XIV. p. 634. C.) und Didymus (id. XI. p. 468. D. womit aber nichts gemein ist *Ἄδυνος ἐν ταῖς πρὸς Ἴωνα ἀντεξηγήσεσιν* ib. p. 634. E. wofern der Text richtig ist). Jetzt ergeben sich noch elf Titel, worunter mindestens ein Satyrspiel, die vielgelesene *Θυσία*, über welches ein räthselhafter Namen *Μέγα δράμα*: von keinem läßt sich der Stoff ganz bestimmt ermitteln, wie auch aus den Kombinationen Welcker's p. 947. ff. erhellt. Von seinem Dichtergeiste urtheilt Longin. 33. extr. daß er mehr durch Korrektheit und Glätte als originelles Genie vermochte; rhetorische Pointen sind ihm fremd geblieben, wie der von Aristophanes benutzte Triton, *σιγῇ μὲν, ἐχθαλεῖ δέ, βούλεται γέ μιν*, und die zur Komödie hinneigenden Verse Stob. S. 20, 6. dathun,

*Ἐπίσχευς ὑργιζόμενος. Ἀλλὰ βούλομαι,
οὐδεὶς γὰρ ὑργῆς χάριν ἀπέληγεν, πάτερ.*

Sein Ausdruck war im allgemeinen etwas künstlich, glossematisch (selbst ängstlich, Ath. X. p. 451. D.), und pomphaft, weshalb er niemals zur Popularität gelangte; doch liefs er als philosophisch gebildeter Geist manchen klugen Ausspruch fallen (z. B. fragm. p. 46. oder Plut. *Mor.* p. 116. D.), und einige seiner Komödien (pp. 36. 47. 63.) zeigen Wortfluß und Bestimmtheit der Gedanken, einen feinen und anmuthigen Erzähler aber bezeugt das in Ionischer Prosa geschriebene Stück der *Ἐπιδημία* (Ath. XIII. p. 603. sq., welches vom örtlichen Dialekte leicht irrig ist, *ἐπιραπίζει, ἀκαιρετέοντα, ἀπο τοίνυν φύσησον*).

ere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ens (Ἀχαιὸς) von Eretria: nach dem biographischen Art-
 Suidas war er der Sohn des Pythodoridas, in Ol. 74. und
 etwas jünger als Sophokles, seit Ol. 83. aber auch Nebenbuh-
 Euripides, Verfasser von 24 oder 44 Dramen, wovon nur
 siegte. Sein Landsmann Menedemus schätzte ihn im Sa-
 iel, Diog. II, 133. καὶ δὴ καὶ Ἀχαιοῦ (προσεῖχε), ὥπερ καὶ
 ερεῖον ἐν τοῖς σαύροις, Αἰσχύλῳ δὲ πρωτεύον ἀπεδίδου. Ue-
 den Stil urtheilt Ath. X. p. 451. C. Ἀχαιὸς δὲ ὁ Ἐρετριεὺς,
 ἡγετὸς ὧν ποιητῆς περὶ τὴν σύνθεσιν, ἔσθ' ὅτε καὶ μεγαλύνει
 ἡ γράσιν καὶ πολλὰ ἀντιματωδῶς ἐκφέρει: vielleicht mit grö-
 ßerem Recht als diejenigen, welche Einfachheit und natürliche
 Schönheit des Ausdrucks ihm nachrühmen. Allein die Fragmente
 sind zu spärlich um ein Urtheil zu begründen; die auffallendsten
 Wörter und Wendungen gehören in Satyrspiele, denen sie pas-
 sen und deren Stoffe der Dichter mit großer Lebendigkeit be-
 handelte. Von letzteren nimmt man wenigstens 8 an, von Tra-
 gödien ergeben sich 9 Titel, worüber Welcker p. 961. ff. Kom-
 mentator Didymus, Ath. XV. p. 689. B. sonst gedenkt seiner das
 Alterthum selten und gleichgültig. *Achaei quae supersunt coll.*
 Urlichs, Bonn. 1834. 8.

Neophron (oder Νεοφῶν) von Sikyon, nur durch seine Μη-
 δεια bekannt und die daran geknüpfte Nachricht (Argum. E. Med.)
 des Aristoteles und Dikäarch, daß Euripides jenes Drama durch
 Diaskeue sich angeeignet habe, oder wie Diog. II, 134. und Sui-
 das sich ausdrücken, οὗ γὰρ εἶναι τὴν Εὐριπίδου Μηδίαν
 und in der That enthalten die drei klassisch geschriebenen Fra-
 gmente (Schol. E. Med. 674. 1384. und besonders Stob. S. 20, 34—
 drei Motive, von denen Euripides, nur mit tieferem Pathos, Ge-
 brauch macht. Man kann sich überhaupt nicht wundern daß ein
 Mann von so feinem psychologischen Blick den glücklichen Fun-
 den Neophron unbeachtet am Thema der Medea gethan hatt
 begriff und von ihm sowohl den Stamm der Charaktere als d
 Wendungen der Oekonomie borgte; vgl. Welck. p. 629. Mer.
 würdig ist in dem durch ein fremdes Anhängsel entstellten Art-
 kel des Suidas: ὅς πρῶτος εἰσήγαγε παιδαγωγὸς καὶ αἰετ
 βάσανον. ἐδίδαξε δὲ τραγῳδίας ἑξ'. Diese Thatsache, daß
 Tragiker mit 120 Dramen fast spurlos verhallen konnte, füh
 zu mancherlei Erwägungen. Uebrigens erinnert Neophron's
 ktion merklich an die flüssige Sprache der Attischen Konver
 tion; kaum mag er daher älter als Euripides sein.

Familie der drei großen Tragiker: vgl. p. 578. Welck
 p. 967—80. Beide Söhne des Aeschylus gibt für Tragiker Sui
 aus, der insbesondere von Euphorion (denn von dessen Br
 Bion oder Euäon steht nicht einmal der Name fest) berichtet,
 er viermal mit noch nicht gesehenen Dramen des Vaters

(gegen Euripides erhielt er Ol. 87, 2. den Preis) und eigene dichte-
te. Namhafter, sowohl durch den Prozeß gegen seinen hoch-
bejahrten Vater Sophokles als auch durch den Ruf eigener Tüch-
tigkeit, war Iophon, von dem wie oben bemerkt nur zwei Fra-
gmente existiren, Suidas aber sechs Titel nennt. Die Meinung
dass er in aller Stille seinen Vater ausbeute, benutzt Aristopha-
nes, wichtig *Schol. Ran.* 73. (ἐνέκρησε λαμπρῶς ἐν ζῶντος τοῦ πα-
τρὸς αὐτοῦ, cf. *Argum. E. Hipp.*) 78. wo er als frostig und schlaff
bezeichnet wird. Ob sein Stiefbruder Ariston derselbe sei
mit dem Tragiker bei Diog. VII, 164. steht dahin. Vom Enkel
Sophokles weiß man nur daß er den *Oed. Col.* des Großva-
ters zur Aufführung gebracht und, wie Suidas (etwas abweichend
von Diod. XIV, 53.) erzählt, mit 40 Dramen verhältnißmäfsig
viele Siege gewonnen habe. Noch spät nach der Pleias erscheint
aus derselben Familie ein Tragiker Sophokles mit 15 Dramen
(Suid.), und dieser Name kehrt in der Orchomenischen Inschrift
wieder; ohne nähere Bestimmung wird von Clem. Alex. *Protr.*
p. 26. citirt Σοφοκλῆς ὁ νεώτερος. Ebenso wenig tritt Euripi-
des hervor, Nefse des großen Tragikers, dessen Nachlaß er zum
Theil in Scene setzte (*Schol. Arist. Ran.* 67. nennt Eur. den Sohn),
wie es scheint neben eigenen Versuchen: Suid. cf. Böckh *de Gr.*
trag. princ. c. 18. Am denkwürdigsten aber hatte sich das tra-
gische Geblüt des Aeschylus durch seinen Nefsen Philokles
vererbt, dann in gerader Linie durch dessen Sohn, Enkel und
Urenkel, Morsimus, Astydamas und den jüngeren Phi-
lokles: von diesem Stammbaum *Schol. Arist. Av.* 282. Suid. v.
Φιλοκλῆς. Erhebliche Angaben vom ersten Philokles, dessen Per-
sönlichkeit nicht günstig geschildert wird: er siegte über So-
phokles bei der Aufführung des *Oed. Rex*, erfuhr vielfältigen Spott
der Komiker (Meineke *Com.* II. 226.) wegen seiner Schroffheit
und Mittelmäfsigkeit, die nichts vom Geiste des Aeschylus ver-
riethe, und schrieb unter 100 Tragödien auch eine Tetralogie
Πανδίωνος. Ein noch strengeres Gericht übten die Komiker über
seine Söhne Morsimus und Melanthius, welche beide, doch vor-
zugsweise letzterer, von ihnen als ungenießbare Dichter und
zugleich als Schmarotzer um ihrer üppigen Diät willen verspot-
tet werden. Morsimus, Poet und Arzt (Hesych. v. *Κλύμενος*),
kommt dort seltener vor (*Arist. Equ.* 403. *Pac.* 793. *Ran.* 151.)
als Melanthius, ein bekannter Feinschmecker (Meineke *Com.*
I. 206.), der wie viele Männer des Genusses auch durch glückli-
che Witzworte (Welcker p. 1031. das glücklichste über den buck-
ligen Demagogen Archippus, οὐ προεσιτάναι τῆς πόλεως ἀλλὰ προ-
χευμέναι Plut. *Symp.* II. p. 633. D. aber eine andere Stelle p. 50.
C. betrifft ihn nicht) in Ruf kam; überdies zeigt Plut. *Mor.*
p. 41. C. daß es ihm an litterarischem Urtheile nicht gebrach.
Außer der Anspielung auf eine Monodie in seiner *Μήδεια* (*Arist.*

598 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Pac. 1002.) kennt man durch häufige Citation Plutarch's nur den Trimeter, (ὁ θυμὸς) πράσσει τὰ δεινὰ τὰς ἡρένας μετοικίσας: denn die Elegieen (oben p. 388.) welche Athenäus ihm beilegt, gehörten einem älteren Dichter. Die Belege bei Elmsl. in *Med.* p. 98. ohne neues Bergk *comm. de com. ant.* p. 341. Von Astydamas im weiteren.

Tragiker der Ochlokratie: ein bunter und wüster Schwarm, der im glücklichsten Falle die Gunst eines flatternden und zugleich grausamen Publikums erhaschte, gewöhnlich aber fast im Augenblicke der Geburt durch den unwiderstehlichen Spott der Komiker erdrückt wurde, Lebemänner, Gecken, verdorbene Kinder der Revolution, vollständig charakterisirt von Aristoph. *Ran.* 89. sqq. (sonst auch im *Gerytades* und in den *Μοῦσαι* des Phrynichus vor dem poetischen Gerichte verurtheilt) = *μειρακύλλια, τραγωδίας ποιοῦντα πλεῖν ἢ μύρια, Εὐριπίδου πλεῖν ἢ σταδίῳ λαλίστερα; — ἐπιγυλλίδες ταῦτ' ἐσὶ καὶ στωμύλματα χελιδόνων μουσεῖα, λωβηταὶ τέχνης, ἃ γροῦδα θᾶπτον, ἣν μόνος χορὸν λάβη, ἅπαξ προσουρήσαντα τῇ τραγωδίᾳ.* Auf die damalige Ochlokratie des Theaters bezieht sich in ernsten Worten Plato *Legg.* II. p. 659. Solche Kunstjünger waren außer den genannten Morsimus und Melanthius folgende: Morychus, verurtheilt durch Schlemmerei, als Tragiker nur von Suidas v. *ur.* ad *Schol. Arist. Ach.* 886. erwähnt; Akestor, mit dem Spottnamen Sakas und als eingedrungener Ausländer gerügt (*Schol. Arist. Fest.* p. 1216. Meineke *Com.* II. 739.), die Beziehungen auf sein schlottiges Trauerspiel sind in *Schol. Av.* 31. enthalten; Gnesippus Kleomachus Sohn, Verfasser von jämmerlichen Chorgesängen (*Ath.* XIV. p. 638. F.); der überschwängliche Hieronymus (*Schol. Ach.* 387.); der Schlemmer Nothippus (*Ath.* VIII. p. 344. C.); der bettelhafte Plagiar Sthenelus, dessen Diktion trivial war (*Harpocr.* v. *Aristot. Poet.* 22. Welcker p. 1034.); der freigegeborene Spintharus (*Suid.* v.); der Darsteller in gewöhnlichen Charakteren und Worten Kleophon (*Aristot. Poet.* 22. *Rhet.* III, 7. *Suid.* v., den Welcker p. 1011. fg. ohne Wahrscheinlichkeit mit dem Demagogen identisirt); der frostige Theognis, mit dem Beinamen Χιών (*Harpocr.* u. *Suid.* v. trefflich *Arist. Ach.* 11. 140. *Thesm.* 176.), später ein Mitglied der Dreißigmannschaft, zweifelhaft ob derselbe von dem *Demetr. de eloc.* 85. eine Metapher anführt; Nikomachus aus Troas, welcher den Euripides und Theognis überwand, dessen Andenken nur auf einem Artikel der Kritik (s. Welck. p. 1014.) noch nicht völlig gesichteten Artikel des Suidas und den Notizen in *Bekk. Anecd.* pp. 337. 349. nicht sicher aber auf *Aristot. Probl.* 19, 48. ruht; der wegen linksischer Manieren verspottete Pantakles (*Meineke Com.* I. 6.); namentlich aber eine der lustigsten Erscheinungen Karkisus

nebst Familie (wovon Meineke *Com. I. Exc. I.* und Welcker p. 1016. ff. letzterer mit der wenig glaubhaften Ansicht das *Καρχίνος* zu accentuiren sei), über die Aristophanes am Schlusse der Wespen die grausamste Satire ergießt. Der Vater oder ältere des Namens, ein Agrigentiner, war aus Sicilien eingewandert und als Bühnendichter ohne Glück (beißend Arist. *Pac.* 787.) aufgetreten; derselbe hinterließ eine Familie von vier poetischen, wegen ihrer winzigen oder verschrobenen Persönlichkeit aufs äußerste bespöttelten Köpfen, Xenokles (Xenoklitus), Xenotimus, Xenarchus, Datis (Dind. in *Schol. Ran.* 86. *Ox.*), deren namhaftester Xenokles, nach Aristophanes Urtheil (*Ran.* 86. *Theam.* 175.) ein schlechter Dichter, *ῥωδεκαμήχανος* nach Plato (*Schol. Pac.* 792.), der doch mit einer Tetralogie Ol. 91. (Aelian. *V. H.* II, 8.) über Euripides siegte; die einzigen Reste seiner Dichtung liegen in der Parodie Arist. *Nub.* 1266. sq. Bald darauf that sich des Xenokles Sohn, Karkinos der jüngere hervor, um die hundertste Ol. und länger namentlich am Hofe des jüngeren Dionysius thätig, dem Suidas 160 Dramen beilegt, mit welcher überschwänglichen Menge kläglich kontrastirt, *ἐνέχρησε δὲ ἅ.* Aber Plutarch *de glor. Ath.* p. 449. F. erwähnt als einen glänzenden Moment, *ὅτε Καρχίνος Ἀερόπη εὐημέρει.* Eine Reihe von Fragmenten aus neun Titeln (Welcker p. 1062—67.) oder ohne bestimmte Anführung zeigt einen glatten fließenden Stil (s. die längste Stelle Diod. V, 5.), der nach Euripides gebildet war, überdies eine Neigung für Sentenzen, welche matt und nüchtern klingen; daß er pikantes und überraschendes darbot, erhellt aus der Aufmerksamkeit, die Aristoteles ihm widmet. Unter den schwatzhaften Tragikern dieses Zeitabschnittes findet man auch einen Diogenes, dessen Arbeiten aus dem Artikel des Suidas nicht zuverlässig erhellen, da für den Verfasser der ihm zugeschriebenen Dramen die einen das Haupt der Cyniker, die anderen seinen Schüler Philiskus von Aegina hielten; indem man aber die Fragmente (Welck. p. 1038. fg.) betrachtet, besonders den Wortschwall bei Ath. XIV. p. 636. und die flachen Sentenzen bei Stobäus, bestätigt sich die Wahrheit der scharfen Aeußerung Plut. *de aulit.* p. 41. C. *ὁ μὲν γὰρ Μελάμβριος, ὡς ἔοικε, περὶ τῆς Διογένους τραγωδίας ἐρωτηθεὶς οὐκ ἔφη κατιδεῖν αὐτὴν ὑπὸ τῶν ὀνομάτων ἐπιπροσθουμένην.* Das Register der Schwächlinge auf der tragischen Bank mag füglich schließen ein wegen seiner Jämmerlichkeit von den Komikern geplagter Versmacher, Melotus, Ankläger des Sokrates, über den eine biographische Notiz *Schol. Plat.* p. 330. wo seiner *Οἰδιπόδευ* gedacht wird. Die frühere Schreibart *Μέλitos* ist allmählich auf Grund der besten diplomatischen Zeugen in *Μέλητος* verwandelt worden; der Widerspruch welchen hiegegen Welcker p. 972. ff. erhebt und an Unterscheidungen zwischen mancherlei Personen knüpft, überzeugt nicht.

lien des Aristophanes im *Schol. Plut.* p. 373. vervollst.
Schol. Luciani ap. Cram. Anecd. Ox. IV. 269. oder *ed.* .
 p. 222. Eine schöne, durch weibische Toilettenkunst
 Figur, ein feiner Attischer Welt- und Lebemann (in dem
 ironische Bekenntniß *Thesm.* 165. sqq. gefaßt ist), ver-
 quem und durch gute Tafel empfohlen, um Ol. 83. geb.
 er seinen ersten dramatischen Sieg Ol. 91, 1. und zog i
 seines Liebhabers Pausanias vor Ol. 93, 4. an den g
 Hof des Macedonischen Königs Archelaus; über s
 Schicksale verlautet nichts gewisses, wohl aber haße
 Andenken eine Menge von Anekdoten oder Erfindun
 deutiger und bisweilen sinniger Art. Nur sieben Tr
 sen sich jetzt mit Sicherheit nachweisen, *Τήλικος* (A
 D. und wol Aristot. *Poet.* 15, 11.), vermuthlich von ,
Symp. III, 1. p. 645. E.) nicht verschieden, *Ἰλίου π*
deutet in Poet. 18, 17. mit dem denkwürdigen Zusatze, *ι*
θων ἐξέτισεν ἐν τούτῳ μόνῳ), *Ἀλκμαίων* (*Lex. Ri*
Ἀερόπη (*Etym. M. v. Εἰςῆμεν*), *Θυέσις* (ein eigenthüm
 nach den Spuren *Ath.* XII. p. 528. D.), *Ἄνθος*, ein s
 cher Titel, daß Welcker *Ἄνθε* entweder für versch
 für den Eigennamen einer jetzt unbekannten Per
 Zahlreicher und sprechender sind die Fragmente au
 ten Dramen, nur daß sie zu Belegen für charakter
 danken oder rhetorische Wendungen dienen sollen.
 sik nahm er die weiche süßliche durch Schnörkel
 (*μυρμηχος ἄτραπος*;) aber wol melodische Methode
 an, deshalb verspottet von Arist. *Thesm.* 106. sqq. un
 schildert von Plutarch l. l. *ὅν πρῶτον εἰς τραγῳδίᾳ*
βαλεῖν καὶ ὑπομιξίαι τὸ χρωματικόν: wozu kommt
αἰθέσις *Suid. Hesych.* Noch wichtiger ist die Beme

καὶ οὐδὲν ἥτιον εὐφραίνει: der Stoff war also rein erfunden und frei ausgeführt, ob in der Absicht durch völlige Neuheit der Motive, weil die Mythen erschöpft waren, das erkältete Interesse zu fesseln oder aus einem individuellen Hange zum Pikanten, ist schwer zu sagen. Aber die ganze Eigenthümlichkeit des feingebildeten Mannes, der dem Aristophanes *καλλιπής* heisst, leuchtete aus seiner Diktion hervor; Welcker weist hier mit allem Grunde die Vorwürfe eines kalten, phantastischen, schwülstigen oder gar weibischen Stiles zurück. Allein die verfeinerte Künstlichkeit seiner Schreibart, welche mehr aus Schulstudien und weltmännischer Politur als aus stilistischem Talente fliest, das vom Komiker (*Thesm.* 59. sqq.) so anschaulich gemalte Schnitz- und Schmelzwerk in Pointen und Gedankenblitzen, wird man als Grundzug Agathon's nicht verkennen. Zuhörer oder Anhänger des Gorgias nahm er das Rüstzeug desselben auf, die scharfe Gliederung, den wohlklingenden Numerus, die spielenden Kontraste der Antitheta, den Geschmack an überraschenden malerischen aber auch oberflächlichen Sentenzen und Einfällen: kurz die *χομψότης* und die blanke Rüstung der Rhetorik erschien hier zum ersten Male bei einem Dichter, wie man solche durch die vortreffliche Nachbildung in dem Platonischen Symposion (cf. p. 198. C.) vollständig begreift. Sein eigenes Urtheil über die ihm individuellen Antitheta, welches fast an Ovid erinnert, hat Aelian. *V. H.* XIV, 13. aufbewahrt; diese bewusste Manier ist wol aber durch Verkehr mit Prodikus (Plat. *Protag.* p. 315. D.) so weit ermässigt worden, daß er besonders auf Proprietät des Wortes und scharfe Distinktionen zu achten liebte. Die Art beider Sophisten fließt in den spitzigen und durch Scharfsinn spannenden Apophthegmen zusammen, von denen besonders Aristoteles, der aufmerksame Leser des Agathon, Gebrauch macht: *Eth.* VI, 4. *τέχνη τύχην ἔστερξε καὶ τύχη τέχνην*, ein Gedanke, der aus der Sophistenschule stammt (s. *Wyll.* in *Plut.* T. VI. p. 678. ähnliches Wortspiel *Rhet.* II, 19.), *Ath.* V. init. p. 185. A.

*τὸ μὲν πάρεργον ἔργον ὥς ποιούμεθα,
τὸ δ' ἔργον ὥς πάρεργον ἐκπονούμεθα.*

Arist. Rhet. II, 24, 10. (*Poet.* 18, 20.) *τάχ' ἂν τις εἰκὸς αὐτὸ τοῦτ' εἶναι λέγοι, βροτοῖσι πολλὰ τυγχάνειν οὐκ εἰκότα*: mit ähnlichen Reflexen *Ath.* V. p. 211. E.

*εἰ μὲν ἡράσω τᾶληθές, οὐχί σ' εὐφρανῶ·
εἰ δ' εὐφρανῶ τί σ', οὐχί τᾶληθές ἡράσω.*

Dagegen ist es bezeichnend für seinen Verstand, daß von allen seinen moralischen Aussprüchen (s. bei Welcker p. 998. fg.) keiner durch Tiefe und körnigen Ausdruck glänzt, vielmehr einiges dort in den gewöhnlichsten Ton verfällt (wie *Stob. S.* 38, 12. *οὐκ ἦν ἂν ἀνθρώποισιν ἐν βίῳ φθόνος, εἰ πάντες ἡμεν ἐξίσου πεφουκότες*),

oder ganz abstrakt lautet: Arist. Eth. VI, 2. *μόνον γὰρ αὐτῶν καὶ θεὸς ἀρετίζεται, ἀγένητα ποιεῖν ἅσθ' ἂν ἢ πεπραγμένα.*

Den Abschluß der alten Attischen Epoche, zugleich den Uebergang zum vornehmen Dilettantismus macht Kritias der Tyrann, dessen Tragödien bereits in Anm. zu §. 106, 1. charakterisirt und von Welcker p. 1007—10. erwogen worden; letzterer weist auch auf Plat. *Charm.* p. 162. D. *Crit.* p. 108. B. hin, wo doch nur schwache Spuren von der theatralischen Wirkungsart des Kritias sich entdecken lassen. Von ihm bildet man den unmittelbarsten Uebergang zu den Tragikern von Ol. 91, 1. auf Alexander den Großen durch den älteren Dionysius, Tyrannen von Syrakus: Welcker p. 1229—36. Man findet in *Euphor.* p. 163. sq. und *Com. I.* 261. sq. Dieser wahnwitzige Dilettant, dem Suidas seltsamer Weise *καυμπήλας καὶ ἰατροπικὸν* beilegt, während er mit krankhafter Neigung für die Tragödie (Aelian. *V. H.* XIII, 17.) entbrannt war, ließ Ol. 98, 1. unter großem Gepränge und noch größerem Gespött der Versammlung Olympia (Diod. XIV, 109. Dionys. *ind. de Lys.* 29. Cram. *Paris.* T. I. p. 303.) durch Theoren und Rhapsoden seine Gedichte vortragen; später in Athen an den Lenäen Ol. 103, 1. (Diod. XV, 74.) Tragödien auführen, und die Freude über den gewonnenen Sieg soll ihm das Leben gekostet haben. Man konnte nur bedauern, daß dieser unstreitig gebildete Mann, der seine Mußstunden ehrlich mit Poesie verbrachte (Cic. *Tusc.* V, 1. Plut. *Timol.* 15.), welcher auch Dichter wie Philoxenus und Antiphon mit der Censur seiner Versmachereien plagte, mehr als ein anderer die erklärte Ungunst der Musen erfuhr und nicht begriff. Als ein Kopf von verschrobenen Gefühlen marterte die Sprache, in der Weise wie unser Helladius u. *Epp. Secret.* von ihm *Ath.* III p. 98. D. berichtet: *ὅς τὴν μὲν παρθένον ἐκάλεσε παρθένον, ὅτι μετὰ τὸν αἶδρα, καὶ τὸν στῆλον μενεκρίστην, ὅτι μέλι καὶ χορτὴν, βαλάντιον δὲ τὸ ἀκόντιον, ὅτι ἐναντίον βαλλέται, καὶ τὸν μύθων διασθίσεις μυστήρια ἐκάλεσε, ὅτι τοὺς μῆτις τηρεῖ.* Sei seine Fragmente (ib. IX. p. 401. F. und mehrmals bei Stobäus) zeichnen sich durch unnatürlichen Zwang und völliges Unvermögen auch bei den alltäglichsten Gedanken aus: so daß man wohl versteht, wie der Verkehr mit solchem Flickwerk einer Strafe gleich dünkte (Ephippus *ap. Ath.* XI. p. 482. D.) und seine Porrie den Athenern (Eubulus im *Horísio*.) einen reichen Stoff zum Lachen gab. Hiernach wird es schon glaublicher, wie er sich die Schreibtafel des Aeschylus (und auch des Euripides, *Frage Haen. Eurip.*) um besserer Inspiration willen verschreiben mochte, Lucian. *adv. ind.* 15. Als Titel seiner Dramen stehen fest *Θέματα* (Thema auch des Ptolemaeus Philopator, oben I. 364.), *Ἰατρικὰ* *Ἰατρικὰ*, *Δωρίστικα*, vielleicht ist *Schol. H. X. 514. ἐν μίμῳ* *Ἰατρικὰ*

Λιμῶ zu setzen; im übrigen läßt sich nicht verstehen wie die von Lucian verspotteten Verse mit einer Tragödie sich vertrugen. Seine Päne berührt Ath. VI. p. 260. Mit ihm verbindet man am natürlichsten den nachbarlichen Tyrannen Mamerkus (Plut. *Timol.* 31.) und Antiphon ὁ ποιητής, schon von mehreren Alten mit dem gleichzeitigen Rhetor (*Vitt. X Oratt.* p. 833. *Phot. Bibl.* p. 486.) verwechselt. In seinem Leben ist das Todesurtheil, welches Dionys der Tyrann durch seine Freimüthigkeit gereizt über ihn aussprach, die namhafteste Begebenheit: Aristot. *Rhet.* II, 6. f. Plut. *de discr. adul.* 27. *de repugn. Stoic.* 37. Philostr. *V. S.* I, 15, 3. Durch Aristoteles *Eth. Eudem.* VIII, 4. *Rhet.* II, 2, 19, 23, 20. sind zwei Titel desselben, *Ἀνδρομάχη* und *Μελέαγρος* (Monographie des Adrantus bei Ath. XV. p. 673. F.) bekannt; außerdem ein Vers bei Arist. *Probl. mechan. pr.*, sonstiges wird durch die Verwechselung mit *Ἀντιγάνης* streitig, Meineke *Com. L.* 314 — 17.

Auch damals regte sich kein geringer Schwarm pathetischer Tragiker; nur daß sie durch Rhetorik, wovon die kleinen Poeten der Ochlokratie eben Kenntniß zu nehmen begannen, groß gezogen waren. Von mehreren läßt sich die Zeit nicht genauer angeben, einige kennt man nur aus Suidas, und es genügt sie im Haufen zusammenzufassen: vgl. Welcker p. 1045. ff. Achaëus aus Syrakus, Apollodorus aus Tarsos, Timesitheus kommen bloß beim Suidas vor, der den beiden letzteren manche doch nicht zweifellose Titel zuschreibt. Dicaeogenes, nach *Schol. Arist. Eccl.* 1. wol Zeitgenosse des Agathon, der auch Dithyramben (*Harpocr. Suid.*) schrieb, wird in *Κύπριοι* (Arist. *Poet.* 16.) und *Μήδεια*, sonst obenhin von Stobäus citirt. Gleichzeitig (Clem. *Protrept.* 2. p. 26.) Patrokles: eine stattliche Sentenz bei Stob. *S.* III, 3. hat bis zur Täuschung den Euripides kopirt. Seltsamer ist aber in diesem Stücke die Erscheinung des sonst unbekannten Moschion, den nur Stobäus excerpirt, unter Angabe der Titel *Θεμιστοκλῆς*, *Τήλεφος*, *Φεραιῶν*: seine Bruchstücke (zusammengestellt von Welck. p. 1048 — 52.) überraschen durch den beredten Fluß und die Glätte des Ausdrucks, welcher die Schule des Euripides nirgend verleugnet, aber auch den Doktrinär in Theorie (besonders Stob. *Ecl.* I, 9, 38.) und in formaler Nüchternheit (einen trivial gewordenen Gedanken faßt er in die gedrechselte Wendung, *Κεῖνος δ' ἀπάντων ἐστὶ μαχαριώτατος, ὅς διὰ τέλους ζῶν ὀμαλὸν ἥσκησεν βίον*) offen zur Schau trägt. Sichtbar ist unter allen der bedeutendste, welcher sich auch als solchen fühlte, Astydamas der Athener, des früher gedachten Morsimus Sohn aus Aeschylischem Geblüte (Diog. II, 43.), Vater eines gleichnamigen Tragikers. Davon Köpke in *Zeitschr. für Alterth.* 1840. Mai. Suidas der über beide berichtet, sagt daß der ältere 240 Tragödien schrieb, in 15 aber siegte,

nachdem er von der Schule des Isokrates zur Poesie übergegangen war. Er wurde 60 Jahr alt, und trat zuerst Ol. 94, 2 siegte weiterhin Ol. 102, 1. Diod. XIV, 43. *Marm. Par.* 9. Sein eitles Selbstgefühl verrieth er, als die Athener zur Anerkennung sein Bild im Theater aufstellen ließen, in einem müthigen Epigramm zu demselben: es musste Aufsehen haben, da sein Andenken durch ein Sprüchwort verewigt ist. Suid. v. *Σαυτήν ἐπαυσε ὥσπερ Ἀστυδάμας*. Er gab *Ηυπέρωντιος* und *Ἐκτοπ* (Plut. *glor. Ath.* p. 349. R. cf. Schol. 472.), außerdem werden ihm beigelegt *Ἀλκμαίων* (Arist. 14, 13.) und *Ναύκλις*, woher drei anmüthig geschriebene bei Stob. S. 120, 15. nebst einem Satyrspiel *Ἑμῆς* Ath. XI. p. 40. Fragmente sind selten.

Astydamas führt unmittelbar zu den Isokrateern Aphareus und Theodectes, denen man auch Chaeremon beifügen darf. Aphareus, Sohn des Sophisten Hippias und adoptiv Isokrates, Verfasser von Reden und 35 angeblich echten Dramen wird erwähnt von Suid. u. *Fitt. X Orati.* p. 839. Wichtiger Theodectes aus Phaselis, ein schöner und talentvoller Mann, Hörer bei Plato, Isokrates und Aristoteles, welcher von der Rhetorik zur Tragödie überging, starb in Athen 41 Jahre nach seinem Grabmal Pausan. I, 37, 3. Notizen bei Suid. und Stephanus, Erörterungen bei Welcker p. 1070. ff. Sein Vorzug zeigte sich am bedeutendsten in der Rhetorik (Maerker *de dectis vita et scr. Pratiel* 1835.), diese gab ihm einen hohen Rang unter den Isokrateern (Theop. ap. Phot. C. 178.) und knüpfte die traulichste Verhältniß zwischen ihm, Aristoteles und Alexander (Ath. VIII. p. 566. R. Plut. *Alex.* 17.), neben Aristoteles galt als Theoretiker, und überdies besaß er gesellschaftliches Talent. Weniger Aufmerksamkeit haben die Alten seinen Tragödien widmet: mit 50 trat er, wie seine Grabschrift besagt, in 13 Jahren auf und siegte achtmal. Zehn Titel werden angeführt, darunter sieben fast allein von Aristoteles, welcher auf solche Wendungen oder Motive hierbei geachtet hat; die selbst bewegten sich, unter den Einflüssen des Euripides herkömmlichen Kreise der Trojanischen und übrigen Heroen, sind aber allem Anschein nach auf Standpunkte der poetischen Kontroverse gestellt worden. Die Diktion ist ülter, korrekt und elegant, von Reminiscenzen des Euripides (V. u. E. Ph. 1. auch in der Moral Stob. Ecl. I, 9, 6.) gefärbt, ohne Eigenthümlichkeit und etwas ausgesponnen, wie bei E. P. E. V, 3. p. 466. f. *Σαφὲς μὲν ἐν βροτοῖσιν ἐκείναι λόγοι, εὐχέλαι δὲ τῶν ἀθανάτων, καὶ ἡ γυναιξὶς*, oder im breiten ganzen zur Sentenz, *τὸ μὲν βροτοῖς, τὰ βροτοῖς εἶναι τίχας*, S. 105, 25. Zu anigmatischen Themen muß er besonders

geneigt haben, cf. Ath. pp. 451. E. 454. E. Seine Tragödie *Μαύσωλος* läßt sich aus den Notizen bei Suidas und Gell. X, 18. nicht klar begreifen. Außerdem ist merkwürdig seine Kritik der wachsenden Schamlosigkeit, Stob. S. 32, 6.

Uebrig bleibt das Haupt der *ἀναγνωστικοί*, Chaeremon: Welcker p. 1082. ff. vgl. Herm. in *Arist. Poet.* p. 97. sq. Meineke *Comm. Misc.* 1822. p. 28 — 30. *Com.* I. 517. sqq. Der Artikel bei Suidas über diesen sonst unbekannten Mann ist nur aus Athenäus compilirt. Was jenen Kunstausdruck betrifft, so hat ihn Aristot. *Rhet.* III, 12, 2. wo er von der *ἀγωνιστική λέξις* redet gesetzt: καὶ οἱ ὑποκριταὶ τὰ τοιαῦτα τῶν δραμάτων διώκουσι, καὶ οἱ ποιηταὶ τοὺς τοιούτους. βασιλεύονται δὲ οἱ ἀναγνωστικοί, οἷον Χαιρέμων· ἀκριβὴς γὰρ ὥσπερ λογογράφος. Er meint hierbei nicht eine besondere Klasse von Tragikern (denn seine Belege sind Chaeremon und der Dithyrambiker Likymnius), sondern Autoren welche zur bedächtigen abwägenden Lesung oder als *ἀναγνώσματα* dienen und alle Mittel des ausdrucksvollen malerischen Stiles, der *γραφικὴ λέξις* aufwenden, mithin wegen der von ihnen geforderten Aufmerksamkeit zur theatralischen Darstellung nicht taugten; ungefähr wie man den Philemon passender zur Lesung, Menander aber für Aufführungen hielt. Dafs nun gerade hierin die Kunstbildung der Griechischen Poesie, wie Welcker meint, sich im schönsten Lichte zeige, da man den äufseren Bedingungen immer von neuem die schicklichste Form anpaßte, das läßt sich wenigstens nicht durch Chaeremon begründen, dem die Form wie es scheint alles, der Ernst des Objectes ein untergeordnetes Moment war. Außerdem entsteht die Frage, ob man ihn nicht älter als die Isokrateer (denn Eubulus ap. Ath. II. p. 43. C. um Ol. 100. verspottet seinen affektirten Ausdruck, ἔδωρ ποταμοῦ σῶμα) setzen und überhaupt als vereinzelte Erscheinung fassen solle. Sein Stil ist überall fein, durch Redefiguren erhöht und mit dem Duft der wärmsten malerischen Farben übergossen, auch durch Gewandtheit des glatten Versbaus empfohlen; daneben treffende Sentenzen wie *Τύχη τὰ θνητῶν πράγματ', οὐκ εὐβουλλία*, oder vom Weine, *τῶν χρωμένων γὰρ τοῖς τρόποις κερδάννυται*, neben vieler gewöhnlicher Moral, die Stobäus emsig excerpirt; ferner Antitheta, wie *Ἥρην γὰρ φρονεῖν, καταφρονεῖν ἐπίστασαι*, nebst Anspielungen auf Etymologie, Aristot. *Rhet.* II, 23. f. Seinen Geschmack charakterisirt durch erlesene Proben Ath. XIII. p. 608. wobei namentlich das zur Ermüdung staffirte Stilleben auffällt, wiefern es im Oeneus Platz finden konnte. Bruchstücke werden citirt aus *Ἀλγεσίβοια*, *Ἀχιλλεὺς θερσιτοχιόνος*, *Διώνυσος*, *Θυέστης*, *Ἴώ*, *Μινύαι*, *Ὀδυσσεὺς τραυματίας*, *Ὀινεύς*, wozu noch das für den Dichter bezeichnende musivisch zusammengesetzte Gedicht *Κένταυρος* kommt,

nach Athenäus *δρᾶμα πολύμετρον*, welches Prädikat Aristot. *Poet.* I, 12. *ὁμοίως δὲ καὶ εἰ τις ἅπαντα τὰ μέτρα γνύων ποιοῖτο τὴν μέμνησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κένυρον μίχτην ῥαψωδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων*: also, wie V. J. V. J. sah, in einer Mischung aus erzählender und dialogischer Poesie, ohne daß man einen Schluß auf den Zweck und künstlerischen Gesichtspunkt des Werkes daraus ziehen könnte.

Aus dieser langen, meistentheils wenig lohnenden Reihe Charakteristiken kann erhellen, in welchem Sinn der Zeitraum zwischen den letzten Jahren des Euripides und der Herrschaft Alexander's des Großen als Stufe des Verfalls bezeichnet worden sei. Niemand brachte damals einen schöpferischen Gedanken, ein geniales oder neues Motiv in die tragische Kunst; alle Wahrnehmungen bestätigten zur Genüge, wie die besten Köpfe in einer ziemlich übereinstimmenden Korrektheit und Glätte die Form zusammentrafen, nemlich in Kopien und verfeinerten Wiederholungen der Euripideischen Diktion und Spruchweisheit. Die Summe gibt einen verlebten an schulmäßige Routine geknüpften Stand der Poesie, einen sichtbaren Stillstand; und man würde sogar den Eintritt eines eklektischen Geschmackes, das Zeichen einer unkräftigen und hinsiechenden Zeit, früh genug ansetzen müssen, wenn der Dichter des Rhesus wirklich noch der letzten Attischen Periode angehörte und nicht einmal den Nachhall der stilistischen Tradition, woran die mittelmäßigen Geister zu halten, weiter festzuhalten gewußt hätte.

4. Nachleben der tragischen Kunst. Mit dem Aufhören der antiken Zeit hatte zwar diese Gedichtart ihr äußerstes Ziel erreicht und ihre geistigen Kreise vollendet; aber es lag in der Natur des tragischen Spieles, daß man sein Leben auch unter umgewandelten Verhältnissen nicht füglich entbehren konnte, vielmehr lebten die Schöpfungen der Alten (von den Einflüssen der Lesung zu schweigen) auf den Theaterricht fort, und sie forderten bald auch eine Zahl fähiger Männer zu Nachahmungen oder selbständigen Versuchen auf. Schon Alexander der Große zog die besten Tragöden in seinen Kreis glänzender Festspiele, um alte Dramen oder Arbeiten der Zeitgenossen aufzuführen; seinen Nachfolgern war es selbsteben, sowohl des litterarischen Bedürfnisses als der fürstlichen Pracht, große Theater zu erbauen, vorzügliche Schauspiele zu gewinnen und frische Talente zum Wettstreit in dramatischen Kompositionen anzulocken. Soweit nun die hellenistische Welt reichte und solange sie sich in ihrer gesellschaftlichen

hen Form erhielt, vom dritten Jahrhunderte vor Chr. Geb. bis in die letzten Zeiten der Römischen Kaiserherrschaft oder bis zur äußerlichen Festsetzung des Christenthums, war keine Hauptstadt in Asien, kein von Bildung berührter oder irgend begüterter Ort selbst in entlegenen Landstrichen und auf unscheinbaren Inseln anzutreffen, der nicht früher oder später auf Anlaß von Kulte und festlichen Versammlungen Theater eingerichtet und den Künsten der Mimen einen unbeschränkten Raum für dramatische Darstellung und zugleich für ansehnlichen Erwerb eröffnet hätte. Diese Gewohnheit des Hellenischen Daseins, die Forderungen der Kultur und der von Fürsten oder reichen Häusern aufgewandte Luxus gaben der Schauspielkunst fortwährenden Schwung und hinlängliche Mittel zur technischen Ausbildung; diese Künstler (*οἱ περὶ Διόνοσσαν τεχνῖται, οἱ ἀπὸ σκηνῆς, οἱ ἀπὸ θυμέλης*) traten bald in Kollegien und Innungen (*σύνοδοι*) zusammen, die unter eigenthümliche Disciplin gestellt sich glänzender Vorrechte und Belohnungen erfreuten. In einer so ausgedehnten Verbreitung theatralischer Mittel lag ein wesentlicher Vortheil für die Fortdauer des Alten, aber kein geringer Nachtheil für das neue Drama und dessen Zukunft. Man begann nicht bloß in den neugestalteten Reichen der drei Welttheile mit den anerkannten Meisterwerken, dem Nachlaß der drei großen Tragiker, sondern auch weiterhin fand die künstlerische Technik einen besonders fruchtbaren Stoff im Spiel jener nach allen Seiten hin durchgearbeiteten Dramen; sie wurden emsig gelesen und lebten, durch tüchtige Darsteller gehoben, im treuen Gedächtniß eines gebildeten Publikums fort, welches an ihnen seinen Geschmack fortdauernd erfrischte und darin mehr noch als in Homer eine Nahrung des denkenden Geistes besaß. Das Klassische war hier in dem Maße sicher gestellt und entschieden begünstigt, dass die Versuche der Jahrhunderte nach Alexander in Schatten traten. Die Männer jener Zeiten nahmen an den Aufgaben der höheren Poesie (§. 81.) als gelehrte Forscher und Beurtheiler, nicht als selbstthätige Schöpfer und Fortbildner theil; ein geniales Drama war ihnen gleich fremd als eine nationale Tragödie, weil sie nirgend in einer gediegenen und unabhängigen Nationalität standen. Hiezu kam

die Menge der überall angelegten und durch den steten Zutritt von Schauspielertruppen blühenden Theater: ein offenes Hinderniß für das jüngere Geschlecht dramatischer Dichter, welche vermöge der damaligen beengten litterarischen Verhältnisse nur auf örtliche Geltung rechnen durften. Der lag der hauptsächlich Grund, weshalb eine Gruppe von Alexandrinischen Tragikern unter Ptolemaeus Philadelphus, welcher poetische Wettkämpfe mit fürstlichem Aufwande anstellte, und durch zwei jener Männer die scenische Litteratur reviviren liefs, ohne Nachwirkungen in Studien oder auf der Bühne fast unbeachtet verschwand. Die Grammatiker vereinigten sich mit den Dichtern, wiewohl sie die Minderzahl nicht herausfanden und feststellten, zum Siebengestirn (*πλειὰς τραγική*): die Haupter Lykophron, Alexander Aetolus und Philiskus waren neben den vielleicht nicht geringeren Talenten des Sosithus und Sosiphanes; fast verschollen sind der jüngere Homer, Verfasser von 45 nirgend citirten Stücken und Acontidius oder, dem andere seinen Platz einräumen, Dionysiadus aus Tarsos. Der älteste derselben, Sosiphanes aus Syrakus, ein Zeitgenosse des Königs Alexander, ist nur an wenigen aber gut geschriebenen Fragmenten seiner 73 Tragödien bekannt; auch das Andenken des Philiskus, welcher unter dem zweiten Ptolemäer Dionysospriester war, beruht auf Einzelheiten; selbst von dem berühmteren Alexander aus Aetolien mangelt jede aus Tragödien herzuleitende Notiz und um nichts klarer läßt sich das Talent des Lykophrons begreifen, welcher nicht wenige Tragödien und ein Satyrspiel hinterliefs. Auch Sositheus, der für das Attische Theater schrieb und das Satyrdrama im alterthümlich heiteren Stil hergestellt haben soll, würde für uns gleich dunkel sein, wenn nicht ein Bruchstück aus seinem Schäferspiel *Αντιέροης* die günstigste Meinung von seiner sprachlichen Gewandtheit erweckte. Sonst ist kein anderes Denkmal der Alexandrinischen Dramendichtung auf uns gekommen als Ueberreste der dialogisirten *Ἐξαγωγή*, welche von einem Jüdischen Versifker Ezechiel vielleicht vor Chr. Geb. verfaßt wurde. Nachdem also das Theater überall unter den hellenisirten Völkern als festgesetzt und als Theil des Luxus oder der Mode besond-

idenzen und an Höfen, selbst dem Parthischen, angesiedelt, wozu noch das Aufgebot wanderlustiger und geübter Spieler in Masse nicht wenig beitrug: dauerte die Tragödie gleich ohne litterarische Bedeutung vorzüglich im Laufe der Dionysien und anderer Feste fort. Sie gehörte zum Lebensbedarf und regte die Thätigkeit sowohl der Dilettanten als auch der bei wandernden Truppen beschäftigten Theaterdichter an; aber die gültigen Bühnenstücke, deren Einfluss in der ganzen Kultur jener Zeiten und sogar in den mittelmässigen Individuen sich abspiegelt, wurden fortwährend aus Euripides, weniger aus Sophokles gezogen. Als der Pantomimus oder die verfeinerte Orchestik überwog, der unverkennbare Verfall der Sitten auch die neuen politischen Verhältnisse, besonders den Byzantinischen Hof am vierten Jahrhundert ergriff, verlor sich dieser ernste Geschmack, man war mit der Rezitation dialogischer Stücke abgefunden und überliess alles wesentliche dem Studium gelehrter Lesung; Dichter der Gattung kommen ebenso wenig vor als Titel berühmter Tragödien. Dies war der natürliche Abschluss der Epochen und litterarischen Interessen, nach denen die äussere Geschichte der tragischen Poesie sich bewegte.

Wenn man die Kombinationen und reichen Sammlungen im Werke von Welcker p. 1239 — 1331. aufmerksam verfolgt, so lässt sich bald die Wahrnehmung aufdrängen, dass dieser Abschnitt, mit dem die äussere Geschichte der Tragödie schliesst, besser gesagt zerbröckelt, aus zwei sehr unähnlichen und ungleichen Massen bestehe. Sein wesentlicher Bestandtheil ist antiquarischer oder statistischer Natur, indem er das, was Alexander über die ganze hellenisirte Welt verbreitete Theatreszen mit allerhand daran haftenden künstlerischen und ökonomischen Zuständen begreift. Die kulturgeschichtlichen Einzelheiten der Gattung, welche mit Athen wuchs und in den Hauptstädten gleichzeitig zu Ende ging, sind in jenen Details enthalten, die nur hiedurch eine geistige Bedeutung und den Zusammenhang einer fortlaufenden Entwicklung gewinnen. Mitten unter die blos antiquarischen Einzelheiten zieht sich aber ein wichtiges Resultat: die Fortdauer der kanonisch verehrten Meister, Sophokles und des vorwiegenden Euripides, worauf Welcker unter Anführung erheblicher Belege p. 1313. ff. aufmerksam macht. Sie sind

Hardy Griechische Litt.-Geschichte. Th. II. 39

diese bloße Statistik des späteren Bühnenwesens (und
 andere, höchst untergeordnete Bestandtheile) die literarische
 Thätigkeit, die selbständige Produktion. Da sie
 mit der Pleiade beginnt und fast augenblicklich wie
 (wenn man nemlich wie billig von vereinzelt Theatern
 ohne jeden Ruf und Nachruhm absieht): so entsteht
 Rechte die Frage, ob diese poetische Leistung an
 ichter Kraft und eigenthümlichem Geistesschwunge,
 eben im Nachleben des früheren gesunden Stiles und
 oder aus zufälligen Gründen und im Zusammenhange
 Alexandrinischen Schulgeistes hervorgegangen sei.
 es wegen des Mangels an bedeutendem Nachlaß, ge-
 men, kein Urtheil hierüber; nur daß man sich (wie
 389. ausspricht) keine sehr günstige Vorstellung da-
 Welcker p. 1247. ff. ist auch hier auf die Seite der
 im Widerspruch mit den alten geringschätzigen oder
 einseitigen und zwerghaften Auffassungen der Alexan-
 entschieden getreten: aber diese Ehrenrettung klin-
 gend eine verfehlt. Schon der Gedanke, welcher
 an näheren Nachrichten erklären soll, ist spitzfindig
 ansehnlich ist offenbar nach der Masse und nach
 die Tragödie der Sieben, als daß nicht, schlossen sie
 der älteren Tragödie an, sondern machten — eine
 che Schule aus, alsdann von ihren Eigenheiten ma-
 Sprache gekommen sein müßte“. Die Thatsache ste-
 mehr so, daß die gemeinten Tragiker, mochten
 Alten und ihrer reinen Tradition sich anschließen,
 das letzte Glied in der Kette als ein zufälliger Ni-
 oder im Gegentheil schon der hellenistischen Epoche
 doch auf den obersten Spitzen des kaum beginnenden

igische Poesie. Ihr Nachleben und Aufhören. 614

iten als Bedingung ansah, aufdringen wollen: dagegen steht e Fülle von Talenten, wodurch Welcker die Griechen der Ma- donischen Periode sich in allen Künsten auszeichnen läßt, nur der Kombination, nicht im geistigen und litterarischen Leben s dritten Jahrhunderts, an dem leider der schöne Wahn, es be die großen Bildungsschätze der Zeit mit schönster Präge aus- münzt und im allgemeinen Umlauf besessen, ebenso wenig sten will. Außerdem haben wir kein Recht, unter der Pleias ausschließlich Dichter der Alexandrinischen Bühne zu denken; ste sie auch durch ihren muthmaßlichen Glanz mancherlei äfte angezogen, seit Philadelphus die an seinen Dionysischen sttkämpfen thätigen Männer wie Theocr. XVII, 112. dankbar hmt königlich belohnte. Sositheus wenigstens dichtete für hen; ebendasselbst und in derselben Zeit auch der Tragiker eānetus, von dem sogar Stobäus (s. Meineke Com. III. p. 2.) zwei Bruchstücke besitzt. Noch bestimmter aber darf man haupten daß nur drei, Alexander Lykophron Philiskus, ver- ge ihrer sonstigen Beziehungen zum Aegyptischen Hofe mit herheit an den Alexandrinischen Boden zu fesseln wären.

Pleias: I. F. Leisner *de Pleiade tragic. Gr. Cizae* 1745. 4. M. Nagel *de Pleindibus vet. Graecorum, Alt.* 1762. 4. A. F. Naeke *de Pleiade criticae, Hal.* 1812. 4. und in s. *Opusc.* I. n. 1. Welcker 1245 — 1268. Letzterer sieht mit anderen im Namen Pleias e Beziehung darauf, daß die Dichter gleichzeitig lebten; ihtiger wäre der andere Gedanke: „diese neue Ordnung muß um so größeres Vorurtheil erwecken, als sie die einzige ie war, keine weder von Komikern noch irgend einer anderen ttung der Litteratur den Klassen der älteren oder des Kanon Seite gesetzt wird.“ Im Gegentheil sollte dieser flüchtige sdruck, welcher mehr nach epigrammatischem Witz als nach mmatischem Redebranch schmeckt, auf die Meinung leiten, s man das Zusammentreffen mehrerer für die Bühne wirksa- r Tragiker als einen Lichtpunkt in jenem ehrsüchtigen Zeit- r auszuzeichnen suchte; hätte das nicht oberflächliche Gericht Alexandrinischen Kritiker eine solche Gruppe festgesetzt, so nte die Bestimmung der Mitglieder nicht in der Weise schwanken jetzt, wo die Rechnung mühsam herauskommt. Man behielt r den Terminus wegen seiner Bequemlichkeit. Notiz in Schol. haest. p. 53. ἐπὶ τὰ γὰρ λέγονται εἶναι τραγῳδοί, διὸ καὶ Πλειὰς μάσθησαν ὧν εἷς ἐστὶν οὗτος ὁ φιλόσοφος. ἐπὶ Πτολεμαίου δὲ ἴνασιν οὗτοι, ἄριστοι τραγικοί. εἰσὶ δὲ οὗτοι, "Ὅμηρος νεώτε- , Σωσίθεος, Λυκόφρων, Ἀλέξανδρος, Φιλίσκος, Λιονυσιάδης, ρυσιάδης. Dasselbe, zum Theil in etwas reinerer Fassung nach es oben heißen muß, ἐπὶ Πτολεμαίου δὲ τοῦ Φιλαδέλ- γου γέγονασι ἐπὶ τὰ ἄριστοι τραγ.), ders. Schol. p. 185. nur daß

er Σωσιγάνης statt Διονυσιάδης gibt. Die Haupt-
alten litterarischen Registern gibt Suidas, von
δὲ οὗτος τῶν τῆς πλειάδος), Ὀμηρος (διὸ συνήρ-
οι τὰ δευτερεῖα τῶν τραγικῶν ἔχουσι καὶ ἐκλήθησαν
Σωσιθεός (τῶν τῆς πλειάδος εἰς), Λυκόφρων (ἐ-
πίτῃ, οἵτινες πλειὰς ὠνομάσθησαν), Ἀλέξανδρος
καὶ τραγωδίας ἔγραψεν ὥς καὶ τῶν ἐπὶ τῶν τραγι-
οῖπερ ἐπεκλήθησαν ἡ πλειάς), Σωσιγάνης (ἐστι
τῶν ζ' τραγικῶν, οἵτινες ὠνομάσθησαν πλειάς),
ταῖος (γέγονε δὲ μετὰ τὴν πλειάδα, ἥτοι μετὰ
οἵτινες ὠνομάσθησαν πλειάς), Φιλίσκος (ἐστι δὲ
ξένος τῶν τραγικῶν, οἵτινες εἰσιν ζ' καὶ ἐκλήθησαν
zu kommen Strabo XIV. p. 675. ποιητῆς δὲ τραγικῆς
τῆς πλειάδος καταριθμουμένων Διονυσιάδης, und A-
von Machon, ἣν δ' ἀγαθὸς ποιητῆς εἴ τις ἄλλος
ἐπίτῃ. Letztere Stelle die einen Komiker ange-
hört, daß man in der Pleias die vorzüglich-
der Alexandrinischen Periode vereinigt hatte;
Gattungen fanden sich ausgezeichnetere Dichte-
ren konnte verglichen werden. Um so weniger
ben von Kallimachus und dem etwas älteren
gewinnen: jenem werden nur bei Suidas in ein-
δράματα, τραγωδαί, κωμωδαί zugeschrieben,
noch ansehnlichere Studien bei Diog. IX, 110.
συνέγραψε καὶ ἔπη καὶ τραγωδίας καὶ σατύρου
μικὰ τριάκοντα, τραγικὰ δὲ ἐξήκοντα, σέλλοι
von diesem etwas unordentlichen Register ist
hält, um so begreiflicher als derselbe Diog
fügt, μετεδίδου δὲ τῶν τραγωδιῶν Ἀλεξάνδρος
die einzelnen betrifft, die meistens in
den: Homer Sohn des Andromachus und
oder Moero von Byzanz (Jacobs Anth. T. 3
rer Verse bei Ath. XI. p. 491.), Verfasser vor
und einer Εὐρυπύλεια (Procl. in Hesiod. p.
eine Statue. Sosithens, ein Nebenbuh-
Suidas ursprünglich aus Alexandrien in T
und Prosa; daß Athen der Schauplatz sei-
samkeit war, deutet Diog. VII, 173. an (w-
standen ihn als improvisirenden Schauspi-
Dioscor. Ep. 29. A. Pal. VII, 707. (wo ei-
des Dichters spricht) annehmen. Eine
Farbe bei Stob. S. 51, 23. Σωσιθέου ἔ-
korrupt ist; sonst wird er selten ge-
Hauptstück das verfeinerte Satyrspiel -
zung der Sagen vom Schäfer Daphnis
ses, Σωσιθεός ὁ τραγωδιοποιὸς ἐν δρε

Ath. X. p. 415. B. mit Anführung dreier Verse des Prologs. Ein größeres Bruchstück des letzteren in 21 trefflich stilisirten Versen nebst drei vereinzelt, die sich im Epilogus befanden, gab Casanbonus *Lectt. Theocr.* 12. aus einem Scholion zu Theokrit (woher auch Tzetzes *Chil.* II, 595. sqq. schöpfte), dann Heeren in *Bibl. d. alten Litt.* St. 7. Ined. p. 10—15. womit sich weiterhin beschäftigt haben Eichstädt *de dram. comico-satyr.* pp. 8. sqq. 130. sqq. Hermann *Opusc.* I. p. 53. sqq. Friebel *Satyrogr. fragm.* p. 121. sqq.

Lykophron: im Artikel des Suidas stehen 20 Titel seiner Tragödien (nach Tzetzes in Gesamtzahl 46 oder 64), mit dem Zusatz, *διασκευὴ δ' ἐστὶν ἐκ τούτων ὁ Ναύπλιος*, welches Welcker p. 1257. überraschend so erklärt: „Originalität der Ausführung ergibt sich aus der Bemerkung, daß von allen zwanzig nur der Nauplios Uebearbeitung eines älteren Stückes sei.“ Im Gegentheil ergibt sich die nicht uninteressante Notiz: 19 Stücke sind unverändert geblieben (vermuthlich wie sie aufs Theater kamen), nur Nauplios existirte in einer zweiten Bearbeitung. Bloß Stobäus citirt ein tragisches Fragment, Athenäus aber X. p. 420. (falsch *ἐπὶ καταμωχῆσει* gefalst II. p. 55. D.) und Diog. II, 140. nicht verächtliche Verse aus dem Satyrspiel *Μενέδημος*, dem Bilde halb-naturalistischer Diät, dem der Philosoph Menedemus die glimpflichsten Grundzüge geliehen hatte; der letztere schätzte (Diog. II, 133.) seinen Landsmann als Tragiker, sowie Philadelphus ihm die Revision der komischen Litteratur übertrug. Alexander Aetolus, vom Könige für die Revision der Tragiker bestellt, sonst in diesem Fache unbekannt und auch von Ath. XV. p. 699. B. bloß der Deutlichkeit wegen *ὁ τραγωδιοδιδάσκαλος* genannt. Philiskus aus Korkyra, als Dionysospriester auch durch Ath. V. p. 198. C. bekannt, nach Plinius vom Protogenes in dichterischer Meditation gemalt, ist am meisten bekannt durch das choriambische *Metrum Philicium*, so benannt weil er des Verses wegen sich in einem darauf bezüglichen Ausspruch bei Hephæst. p. 53. *φιλικόν* schrieb; sonst wenig bei Stob. Indessen tritt noch manches Bedenken wegen des gleichnamigen Komikers in den Weg, Meineke *Com.* I. 424. Sossiphanes, nach dem Artikel des Suidas (demgemäfs er 73 Stücke schrieb und siebenmal siegte) zu schliessen der älteste der Pleias, zugleich derjenige welcher im Stil (besonders bei Stob. S. 22, 3.) an Euripides erinnert; die spärlichen Notizen gibt Naekke p. 28. sqq.; die beiden Verse aus dem *Μελέαγρος* Schol. Apoll. III, 533. haben keinen rechten Zusammenhang, denn der eingeschobene Trimeter des *Comes Natalis* ist bloß dessen Erfindung. Dionysades, der oben erwähnte Kilikier, hat durch einen später herausgegebenen Artikel bei Suidas, wo ihm ein dramatisches Skizzenbuch, *Ναυακτιήρες* oder *Φιλοκωμικός*, beigelegt wird, einiges an Bedeutung gewonnen.

614 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

Weiterhin Ezechiel, dessen nüchterne Trimeter man Theil dem Clemens Strom. I. p. 149. (Ἐζεκιήλος ὁ τῶν Ἰουδαίων τραγωδιῶν ποιητὴς ἐν τῷ ἐπιγραφουμένῳ δράματι Ἐξαγωγή) in beträchtlicher Zahl dem Euseb. P. Ev. IX, 28. 29. verdankt; der ausgemergelte heilige Dialog eines Jüdischen Dilettanten, mit einem Drama nichts gemein hat, spricht im flachsten Griechisch, und entbehrt alles eigentlichen Werthes: einigemal editirt von Fed. Morellus seit 1580. Aufgenommen in die Sammlung der *Libri apocryphi recogniti* von Augusti 1804. Ezechiel u. Philo des älteren Jerusalem, herausg. u. komm. v. Philipp Berl. 1830. Sein Zeitalter ist ungewiss: vgl. Eichhorn in *Co Soc. Gott. Recentl.* T. II. p. 18. sq. Sonstige Tragödiendichter laufen sich auf eine geringe Zahl, meistentheils Dilettanten. Armenische König Artavasdes, Plut. Crass. 33. Sophokles bereits p. 597. in des alten Sophokles Familie genannt, nach zweiten Orchomenischen Inschrift ποιητὴς τραγωδιῶν Σοφοκλέους Ἀθηναῖος. Theaterdichter Klitos, angeredet in Teischen Inschrift C. I. n. 3105. Κλεῖτε Καλλισθένους, τραγωδοποιητὰ, χρηστὲ χαῖρε. In Zeiten der Sophistik Isagoras Plostr. V. S. II, 11. p. 591. Pammenes ib. II, 1, 7. p. 554. Philostratus der ältere schrieb nach Suidas 43 Tragödien nebst Komödien. Damals mag auch ein Tragiker Heliodor aus Athen den Galen kennt (Meineke Comm. misc. c. 3.) gedichtet haben, sicher aber der Kyniker Oenomaus aus Gadara unter Hadrian Verfasser anstößiger Tragödien, ἔγραψε γὰρ καὶ τραγωδίας λόγοις τοῖς ἑαυτοῦ παραπλησίαις Julian. Or. VII. p. 210. Früher schon der in allen litterarischen Fächern bewanderte Nikolaus von Damaskos, αὐτὸς τε τραγωδίας ἐποίησε καὶ κωμωδίας εὐδαιμονους Suid., aber τὸ δράμα τῆς Σωσάννης bloß auf Andeutung des Eust. in Dionys. p. 291. hin ihm beizulegen wäre gewagt. Neben Uebungen der Römer im ersten Jahrhunderte der Kaiserzeit, Welcker p. 1329. der auch auf die lieblichen Verse aus der Medea Ἰομηνίου Μαικροῦ Stob. S. 78, 7. aufmerksam macht. Die Form aller solcher späterhin aus stilistischen Motiven als schlechtester Tragödien beschränkte sich vermuthlich, wie schon Ezechiel ahnen läßt, auf Iamben in trockner Deklamation; auch Dio Chrysost. T. I. p. 487. erklärt diese Parteen für das einzige, was noch auf dem Theater Stand halte, τῆς δὲ τραγωδοῦ τὰ μὲν ἰσχυρὰ ὡς ἔοικε μένει, λέγω δὲ τὰ ἱαμβεῖα, καὶ τὰ μέρη διεξέλασιν ἐν τοῖς θεάτροις, τὰ δὲ μαλακώτερα ἔξεσθαι τὰ περὶ τὰ μέλη. Den Schluss machen fromme Kompilationen der heiligen Geschichte, dergleichen schon der Presbyter Agapetus von Sinuessa unternahm, damit die profane Lektüre beseitigt werde (Sozom. V, 18.), wol geschickter als der Cento des Χριστοῦ σχῶν beim angeblichen Greg. Naz. ausgefallen ist. Ziemlich am Ende steht eine sogenannte τραγωδία oder pathetische Monodie

Timotheus Gazaeus, an Kaiser Anastasius wegen der unerschwinglichen Kopfsteuer (Suid. v. coll. Cedren. p. 358.) gerichtet!

Ueber Schauspielwesen in prachtvollen Agonen und auf Theatern, nachdem schon Alexander der Grosse für jeden musischen Wettkampf und die Virtuosität der Tragöden (of. Plut. *Alex.* 4. 29.) eine leidenschaftliche Neigung geäußert hatte, sind ausreichende Sammlungen in fast chronologischer Abfolge von Welcker gegeben worden p. 1239—42. 1271. ff. Mancherlei Stoff zur anschaulichen Kenntniss liefert der königliche Pomp, welchen die penteterische Prozession unter Philadelphus in Alexandria so kunstreich als verschwenderisch entfaltete, und Athenäus aus Kallixeus V. p. 196—203. erzählt. In Alexandria und Antiochia spielte bis in die sinkende Kaiserzeit fortdauernd das Theaterwesen eine glänzende Rolle. Auch an den Hof der Parthischen Könige, sowie des Armeniers, verirrten sich gelegentlich Griechische Schauspieler: Plut. *Lucull.* 29. und in der denkwürdigen Stelle *Crass.* 33. Die fast ermüdenden Beispiele der Fürsten lassen uns aller Orten ganze Massen und Aufgebote theatralischer Künstler erblicken, welche zur Vollständigkeit von Festen und prunkhaften Gelagen herbeigeht wurden; und die Weltherrscher versammelten in Rom seit M. Fulvius Nobilior, um ihre Siegesfeier zu verherrlichen, immer gewöhnlicher Griechische Schauspieler, zur Aufführung von *Iudi Graeci*, Welcker p. 1324. fg. Einen Begriff von solchen dramatischen Aufführungen erlangt man zunächst (vergl. mit der von Aphrodisias C. I. n. 2759.) aus den beiden Orchomenischen Inschriften (C. I. n. 1583. sq.), deren jüngere um Ol. 145. fällt: beides Denkmäler des musischen Agon an den Charitiesien. In der ersten finden sich namentlich ein Tragöde und Komöde, von diesem unterschieden τὰ ἐπινίκια χωμαφῶδός, oder der Sänger eines melischen Siegesliedes, die beiden letzten geborene Böoter. In der anderen weit reicheren Inschrift figuriren als Sieger unter anderen Künstlern und Deklamatoren ein τραγωδός, χωμαφῶδός, ποιητής σατύρων (beide Thebaner), ein ὑποκριτής aus Tarent, ποιητής τραγωδιῶν Sophokles aus Athen, ein ὑποκριτής aus Theben, ποιητής χωμαφιδῶν Alexander aus Athen, ein ὑποκριτής aus Athen; am Schluß als Sieger an den Homoloien derselbe Alexander τὰ ἐπινίκια χωμαφιδῶν ποιητής. Jener ὑποκριτής hat einzelne ῥήσεις deklamirt, wie der in der Thespischen Inschrift 1585. genannte τραγωδός παλαιῶς τραγωδίας, weiterhin der ὑποκριτής καινῆς τραγωδίας, der nach dem ποιητής καινῆς τρα. (beide Athener) auftritt. Daneben hat dort auch der Schauspieler der alten Komödie Platz gefunden. Denn nachdem einmal der Vortrag schöner tragischer Stellen, die selbst vor Gericht die Athener (Aristoph. *Vesp.* 600.) sich deklamiren ließen, eine Zier und Ausstattung der Gastmähler (ῥήσεις κατὰ δεῖπνον Ephipp. ap. *Ath.* XI. p. 482. D.) geworden, auch die Recitation der Glanzpartieen

durch große Tragöden (berühmt Neoptolemus, Diod. XVI bei königlichen Gastmälern aufgetreten war, fasste die römische Kaiserzeit, welcher die dritte Inschrift angehört, verschiedener alle solche Genüsse zusammen, Spartian. *Hadr. convivio tragoedias, comoedias, Atellanas, sambucas, lectores las pro re semper exhibuit*; von Hadrian weiß man daß Freigelassener Aristomenes ἀρχαίας κωμῳδίας ὑποκριτῆς war III. p. 115. A. Dagegen mit Welcker p. 1278. ff. an Ausführ ganzer alter Dramen zu denken ist man nicht berechtigt; stimmen hiermit die oben erwähnten Worte des Dio I. 487. überein. Derselbe hat p. 1297—1303. aus alten Angaben Beobachtungen der Reisenden ein interessantes Verzeichniß Theatern auf allen Flecken der hellenisirten Welt zusammengestellt.

Zum Schluß einige Nachweisungen über die sociale Stellung der späteren Schauspieler, der so häufig benannten οἱ ἀπὸ τοῦ δρόμου τεχνῖται (s. Wytt. in *Plut. T. VI. p. 619.*), οἱ ἀπὸ ἐπὶ σκηνῆς (Schaeff. *Melett. p. 27. Bast. App. Ep. Crit. p. V. tifices scenici*, über deren Standort *Vitruv. V, 7. — apud coenae gici et comici actores in scena peragunt, reliqui autem assuas per orchestra praestant actiones*. Daher ist ἀσουλία als abstrakter Ausdruck für die Bühne der Dichter, Comedianten und Musiker aufgetreten, besonders für den Orchesterraum, ἀγωνες μουσικοὶ oder θυμελικοί, Lob. in *Phrym. p. 164. Es ist* Preise (bis auf ein Talent) gesetzt, und diese sowie die Lust nach dem Siege gaben den Parteien einen willkürlichen Spielraum: cf. *Plut. Symp. V, 2. Philostr. V. Soph. p. Liban. II. p. 547. Daß es gleichwohl nicht an Agonotheten für die unabhängiges Urtheil bewiesen, zeigt Polemon durch Beispiel Philostr. p. 541. f. Ein wichtiges Moment sind aber die collegia und Schauspielertruppen, σύνοδοι (auch im Lateinischen Gebrauch) der Dionysischen Künstler mit eigenthümlichen Gebräuchen: allgemein Wessel. in *Diod. IV, 5. Böttiger Opusc. p. 33. Am* ausgebildetsten erschienen sie in den ehemals Ionischen Städten, namentlich Teos und Lebedos (*Strabo XIV. p. 643.*), Inschriften hierüber die vollständigsten antiquarischen Aufschlüsse gewähren: auf Anlaß derselben in C. I. n. 3067—70. hat Böckh die Verfassung solcher Gesellschaften erläutert. Sie sind mit den schönsten Vorrechten ausgestattet, der ἀσουλία, ἀσουλία, ἀτέλεια, deren letztere Diod. IV, 5. begründet, nicht nur auch dem Ehrenbürgerrecht; bisweilen geschieht einer πελοποννησιακῆ σύνοδος Erwähnung; einzelne Mitglieder mochten an Bildung höher stehen, wie jener Sempronius Nikokrates, sich rühmt *Append. Epigr. A. Pal. n. 252. Ἦμην ποιεῖ μουσικὸς ποιητῆς καὶ κωμικῆς, Μάλιστα δὲ καὶ συνοδίστης πλ.* Dagegen häufig gerügte θεατρομανία, deren die christlichen Autoren*

heftiger Polemik gedenken (Hemst. *Append. in Lucian.* p. 15. einiges Kreuzer Rhapsoden p. 306.), läßt uns oft ungewiss, ob dramatische Schauspieler oder nicht vielmehr Mimen und Pantomimen zu verstehen seien; denn bald nach dem dritten Jahrhunderte (Beleg in Griechischen Versen auf dem Theater *Capitol. Maximian.* 9.) verschwinden die Spuren eines festen Repertoires allmählich, und verlaufen ins unbestimmte wie bei Liban. III. 375. und Synes. *de provid.* p. 106. Die Charakteristiken bei Muller *de genio, moribus et luru aevi Theodosiani* c. 9. enthalten überall genug Züge für Pantomimen und Tänzer, welche von singenden Chören begleitet wurden, aber wenig und unerhebliches für die lebendige Fortdauer der Tragödie auf den Bühnen. Nach dessen Ansicht hob Iustinian die dramatischen Darstellungen gänzlich auf; wogegen Welcker den *Simplic. in Epict.* 49. (der nur obenhin von theatralischen Dingen redet) geltend macht: aber allem Anschein nach war die tragische Kunst und Bühne bereits in Stillschweigen vorübergegangen, bevor sie durch einen kaiserlichen Beschluß, von dem man doch irgend Andeutungen erwarten sollte, bedroht werden konnte.

I 14. Außere Verfassung der Tragödie, ihres Haushaltes und ihrer Kunst.

Litteratur, mehr oder weniger ausgedehnt: mancherlei Kanngießser d. alte komische Bühne in Athen, Breslau 1817. James Tate *sketch of the history and the exhibition of the Grecian drama*, Cambr. 1827 — 30. Abhandl. im *Mus. Crit. Cant.* II. Müller hinter Aeschyl. Eumeniden, erläut. Abhandl. p. 71 — 106. Gesch. der Gr. Litt. K. 22. zu vergl. mit G. Hermann's Recension v. Müller's Eumen. Lpz. 1835. p. 127. ff. W. Schneider das Attische Theaterwesen, Weimar 1835. 8. Sammlungen auch bei Bode Gesch. der Hellen. Dichtk. III, 1. Abschn. 6. 7. Etliche Umriss bei Schlegel über dramat. Kunst u. Litt. I. Vorl. 3. Ueber einzelne Punkte C. I. Grysar *de Graecorum tragoedia qualis fuit circum tempora Demosthenis*, Colon. 1830. 4.

1. Bühne und Einrichtung des Theaters in Athen. Bei den Theatern ist von den Alten weniger auf schöne Formen und äußerlichen Glanz als auf das praktische Bedürfnis eingegangen worden. Sie sollten nicht unter den Prachtbauten einen Platz haben, sondern durchaus ihren Zwecken angemessen sein, daß sie mindestens die Gemeine der

einheimischen Bürger zur Schau dramatischer oder musikalischer Spiele sowie für außerordentliche Volksversammlungen aufnahmen, zugleich aber in schicklicher Tiefe für scenische Vorstellungen sich ausdehnten. Sie mußten daher geräumig sein und besaßen eine ungewöhnliche Größe, sie erinnerten ferner an die Öffentlichkeit der politischen Versammlung und der Feste dadurch, daß sie oben ganz offen und gegen Wetter oder Sonne ungeschützt blieben, daß sie nur für Zusammenkünfte am hellen Tage und gleichsam unter freiem Himmel bestimmt waren, sogar eine freie Scene besaßen und den gewöhnlichen Verlauf einer dramatischen Handlung gewissermaßen in das offene Gewühl der Straße und des Geschäftslebens versetzten, überdies auch eine günstige Lage erhielten, auf erhöhten Punkten oder Abhängen, von woher man einen weiten Blick über das Meer oder auf eine schöne Landschaft genoß. Es waren gewöhnlich steinerne Gebäude; das Theater in Athen, welches auf der Südseite der Akropolis in der Gegend Limnä, mithin im heiligen Bezirke des Dionysos (daher Dionysostheater, τὸ ἐν Διονύσῳ θεάτρον genannt) an einen Hügel lehnte, wurde nicht vor Olymp. 70. oder der frühesten Periode des Aeschylus von Stein erbaut, nachdem die ehemals aus Holz errichteten Gerüste der tumultuösen Schaubühne (ἡ παρ' αἰγείρον θεά) eingestürzt waren, doch auch jenes erst unter der Verwaltung des Redners Lykurg vollendet. Die Architektur der Theater schritt allmählich zu größerer Schönheit und Symmetrie fort; ihre vorzüglichsten Denkmäler fanden sich im Peloponnes und in den Kolonien, besonders in Sicilien, darunter zu Megalopolis, Epidaurus, Aegina, Syrakus und Tauromenium. Das Ganze, von Säulengängen umgeben, in denen die Zuschauer bei größeren oder geringeren Pausen verweilten, bestand aus zwei sehr ungleichen Abschnitten, den Sitzen für die Zuschauer und dem Bühnenraume für Chor und Schauspieler, das heißt, aus einem Halbkreis und einem mehr in die Länge als Tiefe gestreckten Rechteck, zwischen denen vermittelnd die Orchestra lag. Alle wesentlichen Fragen welche sich auf Anschauung oder technische Verhältnisse beziehen, gehen auf diesen an die Enden des Halbkreises angeschobenen Querbau.

Die für den litterarischen Zweck erheblichsten That-
 sachen sind etwa folgende. Im Halbmonde stiegen die Sitze
 der Zuschauer von der untersten Fläche bis zu mäßiger Höhe
 auf, indem sie keilförmig oder concentrisch aus einem Mittel-
 punkte nach allen Seiten sich verbreiteten; die Lage am Ab-
 hange von Bergen kam hier zu statten, um in der natürlich-
 sten Weise Stufen über einander anzubringen. Die große
 Volksmenge welche sie faßten, konnte daher bequem auch
 aus weiter Entfernung sehen und vermöge der passendsten aku-
 stischen Einrichtung vollkommen hören; beiden Zwecken ent-
 sprach sowohl Tracht als Vortrag der Schauspieler und selbst
 die Stimme der Chorenten drang in den schwierigsten Gesängen
 klar und vernehmlich durch, ohne sich zu verflüchtigen oder
 zu brechen. Zwischen den aufsteigenden Sitzreihen liefen
 Gänge (*κατατομή, iter praecinctions*), welche sie bis zu
 den äußersten Winkeln der Theaterwand durchschnitten und
 ohne Störung den Ab- und Zugang erleichterten; dazwischen
 waren Treppen angelegt, in größerer oder geringerer Anzahl.
 Vorn saßen Obrigkeiten, Priester und alle fremden oder ein-
 heimischen Personen, welche durch die sogenannte *προεδρία*
 geehrt wurden.

Daran schloß sich in der Tiefe des Baues, als Mittel-
 punkt und Kern des Ganzen, der Chor an, dem zunächst
 viele musisch gebildete und in orchestischer Eleganz wettei-
 fernde Stämme das Ehrenwort *εὐρύχορος* verdankten. Dieser
 Chor war eine geräumige Kreisfläche zwischen den Sitzreihen
 und dem Proskenion, ursprünglich ein Tanzplatz (*κονίστρα*)
 auf ebenem Fußboden, gewöhnlicher mit dem Namen *ὀρχήστρα*
 bezeichnet. In seiner Mitte stand ein Altar des Dionysos,
Θυμέλη: dort befanden sich die Flötenspieler, die später in
 weit allgemeinerem Sinne (p. 616.) genannten *Θυμελικοί*, wel-
 che Gesang und Tanz begleiteten, aber mit dem Drama keine
 Berührung haben. Sollten nun Schauspiele gegeben werden,
 so mußte der tief gelegene Raum der Konistra mit der Büh-
 ne, welche zehn bis zwölf Fuß über jenen Tanzplatz erhöht
 war, sich einigermaßen ausgleichen, damit die Chorenten in
 unmittelbare Verbindung mit den Schauspielern traten. Dem-
 gemäß nahm der Chor seinen Platz auf einem Gerüste, das

nur wenige Stufen unterhalb der Scene lag; der engere N dieses für den dramatischen Chor eingerichteten Raumes Orchestra, woraus sich leicht entnehmen läßt daß die Choren zwischen Thymele und Proskenion in der Mitte standen, also mehr der Bühne zugekehrt. Sie traten nun den Zuschauern von der rechten Seite aus der *εἰσόδος* ein, und machten dergestalt eine Schwenkung, daß sie die linke Reihe gegen die Zuschauer, die rechte gegen das Proskenion wand wobei die Anschauung zum Grunde lag, welche das Attische Theater gewährte, daß die rechte Seite für Land und Fremde die linke für die Stadt und Heimat galt. Dann entwickelten sie symmetrische Stellungen und bildeten entweder Joche (*γά*), wenn sie in einer Front von fünf aufzogen (*πρὸς πέντε*), oder Züge (*στοῖχοι*), wenn sie Reihen von je einem Mann beschrieben (*πέντε ἐκ τριῶν*); der komische Chor war in sechs *στοῖχοι* sich vertheilt haben. In ihrem Zusammenwirken stellten die Rotten (*λόχοι*) der Choreuten eine *στάδιον* dar, und gewährten in der äußeren Erscheinung den Anblick eines Vierecks (*σχήμα τετράγωνον*). Um eine sichtbare Regel in die wechselnden Bewegungen des Chores zu bringen und ein äußerliches Maß der Orchestik vorzuzeichnen, waren Linien (*γραμμαὶ*) auf verschiedenen Punkten der Orchestra gezogen. Der Führer (*ἡγεμῶν, κορυφαῖος*) nahm einen freien Platz in der Mitte ein, um nach Umständen näher an den Schauspieler zu treten. Orchestische Bewegungen scheint ein mittlerer Mann auf dem linken Flügel (*μέσος ἀριστεροῦ, πρὸς ἀριστ.*) geleitet zu haben; einige der untergeordneten Choren wichen versteckt in die Tiefe (auf den Stand *ὑποκόλπιον*) zurück, gleichsam als nebenher laufende Männer (*λαυροστάται* Pflastertreter); der letzte Mann hieß *ψιλεύς*.

Eine Fortsetzung der Orchestra auf etwas erhöhter Fläche war die Bühne, ein länglicher Streif, dessen Breite keinem Verhältniß zur geringen Tiefe stand, und der das Theaterbau an seinen äußersten Endpunkten begrenzte. Die Vertiefung des Hintergrundes fehlte jeder Anlaß, da die Zuschauer der auftretenden Personen klein und der Raum, auf dem gesprochen und gehandelt wurde, mit geringen Ausnahmen den Zuschauern so nah und unmittelbar als möglich sein soll

Dieses ganze langgestreckte Rechteck hieß *σκηνή*, im engeren Sinne des Wortes aber und gewöhnlich die hinterste Wand und deren Dekorationen, welche die Bühne schlossen; die schmalen Wände welche mit jener Wand rechts und links parallel liefen und die Eingänge sowohl für Schauspieler als für den Chor enthielten, diese Coulissenwände hießen *παρασκήνια*, der Raum dagegen welcher vor und gegenüber der Scene lag und mit der Orchestra grenzte, führte die Namen, *προσκήνιον* und *λογεῖον*, worin ein engerer Platz, gleichsam ein erhöhtes Gerüst, *ὄκρίβας* (*pulpitum*) genannt, vorzugsweise für die Aktion bestimmt blieb. Diese Theile waren alle der besseren Resonanz wegen von Holz gebaut, damit die Stimme nirgend verdumpfen oder verhallen könnte; zur Verstärkung und Ausdehnung des Schalles dienten auch Metallgefäße im Theater. Die Scenenwand, auf Bretter (*πίνακες*) oder Tapeten (*καταβλήματα, παραπετάσματα*) gemalt, stellte gewöhnlich eine Architektur, einen stattlichen zweistöckigen oder durch einen Söller ausgezeichneten Palast (*διῆρος*) in ausgedehnter Front, geschmückt mit Säulenhallen und einem freien Vorplatze dar (in der Komödie das bürgerliche Wohnhaus), seltner und doch wohl nicht ohne symmetrische Anordnung ein Kriegeslager, eine wilde oder an städtische Bauten gelehnte Landschaft, und ähnliche den Zufälligkeiten des Stoffes gemäße Umgebungen; vor solchen Gehäuden oder dekorirten Räumen bewegte sich die Handlung des Stückes; dort auf Vorplätzen oder der Straßse selbst war das Zusammentreffen der dramatischen Personen in That und Wort, wie sonst im öffentlichen Leben des Marktes und politischen Verkehrs. Die Mitte des Hauses bezeichnete der Haupteingang oder die königliche Pforte, die auf beiden Seiten gelegenen Thüren aber rechts das Fremdegemach, links einen mehr untergeordneten Punkt, Wohnungen von Frauen, Sklaven oder Andeutungen eines städtischen Haushaltes. Hierauf beruhte die schlichte und anschauliche Symbolik, daß die Beziehungen zu dieser scenischen Oertlichkeit auch ohne jedes äußere Hilfsmittel die Bedeutung einer Rolle klar machten: Könige und Mitglieder des Fürstenhauses traten aus der mittleren Thüre, während die Nebenthüren denen gehörten, welche entweder aus der Fremde oder aus der Stadt kamen und tiefer im

ne, so bewirkte man durch Umdrehung von *σπίλοι*
σπίλοι (*αἱ περιστῆτοι* sc. *θύραι*), daß die Scenen
 weise oder vollständig nach beiden Seiten aus ein
 (*scena ductilis-versilis*), und entweder ein inne
 blicken ließ oder einen neuen Hintergrund, etwa den
 entlegene Klüfte, eröffnete. Diese Handlung hieß
 die hieraus entwickelte Scenerie, das *ἐκκρόπλημα*
 stimmt ein einzelnes Bild oder einen Stillstand des E
 einzuführen; völlige Veränderungen der Oertlichk
 Aeschylus Eumeniden der Sprung vom Delphischen
 nach Athen, waren ungewöhnlich. Eine bestimmte
 ser Veränderung, wo durch Hinwegrollen oder
 schieben der Wandstücke das Innere von tieferem B
 hüllt wurde, hatte namentlich in der Komödie
αἰσχροκλαῖν, sobald eine Person von der Bühne ra
 Hintergrund zurückgezogen werden sollte. Uebri
 Dekorationen, Maschinen und Garderobenzimmer (o
 ter der Scenenwand. Sonst läßt sich aus einer
 Einzelheiten abnehmen, daß die tragische Architektu
 den Schein einer städtischen Einrichtung vollendete.
 nigliche Haus hatte seinen Vorplatz, innerhalb de
 ches Zwiegespräch stattfand, seine Hallen (*πρόπυ*
 mit Götterbildern geschmückt, auch fehlte der A
 Schutzgottes nicht, wie besonders des *ἀγυιαδὸς* Erwä
 schicht. Für mehrere Punkte dieser scenischen

für seine Zwecke Grabmäler, Altäre, Götter- und Schattener-
scheinungen, selbst Götterscenen auf erhöhten in der Luft
schwebenden Gerüsten, geflügelte Wagen und abenteuerliche
Thiiergehalten, auf denen bisweilen göttliche Wesen herabstie-
gen, Nachbildungen des Donners und Blitzes; kurz eine be-
wegliche Welt mechanischer Erfindungen, deren äußerlicher
Anblick schon über die nüchternen Formen des gewohnten
Lebens hinausging, diente vortrefflich den Zwecken seiner
idealen Tragödie. Die Nachfolger bedurften, je mehr sie sich
auf die Kreise menschlicher Erfahrungen beschränkten, de-
sto seltener so außerordentlicher Mittel für sinnliche Wirkun-
gen; nur die alten Komiker mußten im Geiste ihrer phanta-
siereichen Gattung solche Schöpfungen der Kunst verbrauchen
und durch neue Zusätze noch beträchtlich erweitern. Am
meisten blieben im Gebrauch die Maschinerieen für Theopha-
nieen namentlich in der Katastrophe (*θεολογέϊον*), die Stie-
gen in der Tiefe des Theaters (*Χαρώνειοι κλίμακες*), wo-
durch Schatten unbemerkt emporgehoben wurden, sowie Druck-
werke für Versenkungen (*ἀναπιέσματα*), und gelegentlich
Schallwerkzeuge (*ῥήτεια*). Den Schluss macht eine Anzahl von
Geräthschaften, deren Anwendung wol in der Komödie den
weitesten Umfang hatte und auch den Gelehrten einen reichen
Stoff zu besonderen Forschungen (*σκευογραφικός*) gab. Diese
sämtlichen Einrichtungen und Rüstzeuge der Bühne bestanden
in größter Einfachheit, und wo künstliche Darstellungen au-
ßerhalb des Zweckes lagen, begnügte man sich mit den kür-
zesten symbolischen Andeutungen.

1. Vorstehendes beabsichtigt den äußersten Umriss eines tech-
nischen Ganzen zu geben, welches nur aus künstlerischer Anschau-
ung und aus mühsamen Details seine Klarheit und Richtigkeit
gewinnen kann. Die technischen Verhältnisse sind nebst der No-
menklatur berichtet von Vitruv. V, 3. 5—9. und Pollux IV. c. 19.
aber erst von den Forschern über die Geschichte der Baukunst
zur wissenschaftlichen Einsicht gebracht worden, insbesondere
durch Hirt und Stieglitz Archäol. der Bauk. Theil 2. Abschn. 2.
Geistreich aber nicht auf philologisches Wissen gegründet H. C.
Gomelli das Theater zu Athen hinsichtlich auf Architektur,
Scenerie u. Darstellungskunst überhaupt erläutert, Berl. 1818. 4.
Plan bei Donaldson im Supplem. zu Stuart *Antiquities of Athens*,
L. 1830. Zuletzt Strack das altgriech. Theatergebäude, darge-

624 Aeusere Geschichte der Griechischen Litterat

stellt auf 9 Tafeln, Potsd. 1843. fol. Die nächstfolgenden I
weise betreffen nur einzelne wichtige Punkte, da das Obje
solches einer Geschichte der Litteratur ferne steht.

Theater in Athen, zuerst hölzernes Getäfel, *ἰχρία* (Kra
p. 229. Herm. Opusc. II. 151.), eingestürzt zur Zeit eines K
kampfes zwischen Aeschylus und Pratinas, Suid. v. *Ἀίσχ*
coll. v. *Πρατίνης* (ἐπιδεικνυμένου δὲ τούτου συνέβη τὰ ἰχρία,
ὧν ἐστήχεσαν οἱ θεαταί, πεσεῖν. καὶ ἐκ τούτου θέατρον ὠκοῦ
θη Ἀθηναίους); Ausbau durch Lykurg, Hyperides ap. Apsin. p.
Rhett. IX. 545. und V. X Oratt. p. 841. C. Gang zwischen
Sitzreihen, *κατατομή*, iter *praeinclinatio*, klar auf einer Attis
Münze vor Leake *topography of Athens*, cf. Suid. v. und Grod
in Wolf's Anal. II. 102. fg. Dagegen *κερχίδες* die keilförm
Sitzreihen, als concentrische Radien. Orchestra: Unter
zwischen dem ursprünglichen Tanzplatz, *θυμέλη* oder *χορὸς*
und der durch einen Bretterboden erhöhten dramatischen Or
stra, dargelegt von Hermann über Müll. Eumen. p. 152. fg. I
lich Suid. v. *Σκηνή*. Anspielung auf die *εἰσόδος* des Chores A
Nub. 325. Geppert über die Eingänge zum Proscaenium u
Orchestra des Griech. Theaters, Berl. 1842. Auftreten des
res links gegen die Zuschauer gewandt: Schol. Aristidis T
p. 535. ὅτε γὰρ εἰσῆσαν οἱ χοροί, πλαγίως βαδίζοντες ἐποι
τοὺς ὕμνους, καὶ εἶχον τοὺς θεατάς ἐν ἀριστερᾷ αὐτῶν, π
πρῶτοι τοῦ χοροῦ ἀριστερὰ ἐπεῖχον. Wichtiger Pollux IV, 12
τῶν μέντοι παρόδων ἢ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ
λεως ἄγει, οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀμικνούμενοι κατὰ τὴν εἰ
εἰσέλθουσιν. εἰσελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ
μέσων ἀναβαίνουν. Dazu die klare Beschreibung Phot. v.
τος ἀριστεροῦ: der linke στοῖχος sei den Zuschauern, der n
dem Proscaenion zunächst gewesen. Oberhalb lagen die
gänge für Schauspieler, *καταβάς* ὥσπερ οἱ τραγωδοὶ διὰ τῶν
παρόδων Plut. Demetr. 34. Ueber die Evolutionen der c
schen Gruppen weiß man nichts, und was davon Müller Eu
p. 95. aufstellt, ist in seinem wahren Thatbestande bloß von
komischen Parabasis zu verstehen, s. Hermann p. 159. fg.
die Chorenuten einzeln auftraten, gehörte für die Tragödie
des Aeschylus Eumeniden (*Vita Aesch.* ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Ε
νίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορόν) zu den größten,
künstlerischem Verstande berechneten Seltenheiten; in der
mödie, wie das Beispiel der Aves und des Eupolis in seinen
leis (Meineke Com. II. 508.) glauben läßt, mag es häufiger
wesen sein. Ueber die chorischen Gruppen Hauptstelle P
IV, 108. sq. Zuerst gibt er die Nomenklatur an: *παρόδος* o
Auftreten des Chores, augenblickliches Abtreten desselben
στασις, worauf erfolge *ἐπιπαρόδος* (eine Seltenheit, wie S
Soph. Ai. 815. bemerkt), der Abzug *ἄφροδος* und sein Epilog *ἐξό*

Was den Schlufsgesang betrifft, so weifs man anderweitig dafs ein Flötenspieler dem Zuge vorangehend die Melodie des Exodions blies, Schol. Arist. *Vesp.* 580. Suid. v. Ἐξόδιοι νόμοι. Dann: μέγρη δὲ χοροῦ στοῖχος, ζυγός. καὶ τραγικοῦ μὲν χοροῦ ζυγὰ πέντε ἐκ τριῶν καὶ στοῖχοι τρεῖς ἐκ πέντε. — καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰσῆσαν, εἰ κατὰ ζυγὰ γέγονοιτο ἡ πάροδος· εἰ δὲ κατὰ στοίχους, ἀνὰ πέντε εἰσῆσαν. ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἓνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον. ὁ δὲ κωμικὸς χορὸς τέτταρες καὶ εἴκοσιν οἱ χορευταί, ζυγὰ ἕξ. ἑκάστον δὲ ζυγὸν ἐκ τεττάρων. στοῖχοι δὲ τέτταρες, ἕξ ἄνδρας ἔχων ἑκάστος. Die sechs ζυγὰ werden auch durch Cratin. *ap. Schol. Arist. Pac.* 733. bestätigt. Eine dünne Front mit grosser Tiefe und angemessenen Zwischenräumen ist Wesen des nach militärischem Brauch benannten στοῖχος (vgl. ἀντιστοιχεῖν): wogegen die häufige Variante στίχος zurücktritt. Erst im Verlauf ihrer orchestischen und melischen Thätigkeit sondern und entwickeln sich die Choreuten, wie dies an der Parabasis klar machen Hephaest. p. 131. Suid. v. Παράβασις und Schol. Arist. *Equ.* 505. ἵστασθαι μὲν γὰρ κατὰ στοῖχον οἱ πρὸς τὴν ὀρχήστραν ἀποβλέποντες· ὅταν δὲ παραβῶσιν, ἐγχεῖς ἵστώτες (in gelöster Ordnung) καὶ πρὸς τοὺς θεατὰς βλέποντες τὸν λόγον ποιοῦνται. Es war Zeichen des Verfalls in musischer Bildung, dafs die späteren Choreuten trüg und leblos auf den Fleck eingewurzelt ihre Lieder absangen: Plato *Σκευαῖς ap. Ath.* XIV. p. 628. *F.* ἀλλ' ὥσπερ ἐκπληκτοὶ σιάδην ἵστώτες ὠρῶνται. Ein äufseres Hülfsmittel für die chorischen Evolutionen waren die parketirten Linien nach Hesychius, Γραμμαὶ ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ ἦσαν, ὡς τὸν χορὸν ἐν στοίχῳ ἵστασθαι, richtig von Hermann p. 146. gefafst. Die Erscheinung eines solchen Chores mit mannichfaltiger σχηματοποιία ist στάσις (wovon das im engeren Sinne genannte στάσιμον), und nur in seiner Ruhe mag er das σχῆμα τετράγωνον, wovon Grammatiker (Schol. Dionys. Thr. p. 746. coll. Etym. M. v. τραγωδία) bisweilen reden, dargestellt haben. Die Stellungen einzelner Mitglieder deutet schon die Terminologie (manches ist ohne Zweifel Mißverständniß und Irrthum, wie die πρωτόβαθροι im Antiattic. p. 112.) bei Poll. IV, 106. an, δεξιοστάτης, ἀριστεροστάτης (II, 161.), πρωτοστάτης (Aristot. *Metaph.* IV, 11.), bestimmter Hesych. v. Ἀριστεροστάτης, Lex. Bekk. p. 444. und Phot. v. Τρίτος ἀριστεροῦ: ὑνέβαινεν οὖν τὸν μέσον τοῦ ἀριστεροῦ στοίχου τὴν ἐντιμοτάτην καὶ τὴν οἶον τοῦ πρωτοστάτου χώραν ἐπέχειν καὶ στάσιν. Den Platz des Koryphäus bezeichnet figürlich Posidonius *ap. Ath.* IV. 162. *B.* μέσος δ' ὁ κράτιστος, ὡς ἂν κορυφαῖος χοροῦ. Ihm werden κρᾶσπεδῖται oder Leute auf den Flügeln Plut. *Symp.* V, 5. wegen. Versteckte Plätze der geringeren, Phot. v. Λαυροῖαι (μέσοι τοῦ χοροῦ· οἶον γὰρ ἐν στενωπῇ εἰσι, φραυλότεροι τοι· οὕτω Κρατῖνος). Menander p. 61. Ὡςπερ τῶν χορῶν οὐκ ἔδουσ', ἀλλ' ἄφωνοι δύο τινὲς ἢ τρεῖς παρεστήκασιν πάντων

ἔσχατοι εἰς τὸν ἀριθμόν, als deren unehrsamen Standort He-
chius das ὑποκόλπιον nennt. Der letzte Mann ψιλεύς, Suid.
Umgekehrt kam in melischen Partien den drei Schauspielern
ein Choreut zu Hülfe, Poll. IV, 109. ὁπότε μὲν ἀντὶ τετάρου
ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾧδῃ, παρασχῆναι
καλεῖται τὸ πρᾶγμα.

Σκηνή insbesondere die Bühnenwand mit ihren drei Thür-
und den Verlängerungen durch Periakten, beschrieben von Vi-
truv. V, 6, 8. und Poll. IV, 124. Letzterer hat schon den von Me-
ler (auch Littgesch. II. 59.) wiederholten, von Schlegel I. 84. ver-
miedenen Irrthum begangen, die Thüren mit dem dramatisch-
Range der Schauspieler zu kombiniren, als ob der Protagonist
jedesmal die Mitte der Bühne einnehmen und nur zur mittleren
Thüre hervortreten sollte; s. die Erinnerungen von Hermann p. 17.
Ein ἀγυιεύς vor dem Pallaste wird von Poll. IV, 123. genannt und
gleich anderen Bildern der Schutzgötter oft angedeutet, Ion
Poll. IX, 37. ἀλλ' ὃ θυρέτρων τῶνδε κωμῆται θεοί, Aesch. fr. 46.
δέσποιν' Ἐκάτη, τῶν βασιλείων πρόδομος μελάθρων (cf. Suid.
LL. Andocid. p. 47—49.), Soph. El. 1375. ἔδη θεῶν, ὅσοι περ πα-
ρὰ λα ναίουσιν τάδε, und außer anderem Menand. p. 212. μα-
τύρομαι τὸν Ἀπόλλω τουτονὶ καὶ τὰς θύρας, cf. Hesych. v. Ἐν-
πια. Die schmalen Gänge welche zum Raume zwischen Scene
und Orchestra führten, sind παρασχῆνια, eine durchs Orches-
ter verdeckte, mit Säulen und Bildwerk verzierte Couliissenwand
hieß ὑποσχῆνιον, die Fläche zwischen Scene und Orchestra πα-
ρασχῆνιον (Stichname einer flitterhaft geputzten Dirne Ath. XIII
p. 587. B.), aus technischen Gründen rein von Holz gebant (Plat.
adv. Epic. p. 1096. B.), in deren erhöhter Mitte ὀκρίβας oder δε-
γειῖον (ἐφ' οὗ οἱ τραγωδοὶ ἡγωνίζοντο, Ruhnck. in Tim. p. 190. sq.):
Groddeck de theatri Gr. partibus in Wolf's Anal. II. 99. ff. vgl. Mei-
neke Comm. Misc. c. 4. Dekorationen, in Teppichen oder bemal-
ten Holzwänden bestehend, welche über die Periakten herabge-
lassen Berg- oder Flußgegenden zeigten (καταβλήματα, Poll. IV,
131.), waren Stücke des durch περιστοιχοὶ bewirkten Scenenwech-
sels: Hauptst. Vitruv. V, 6, 8. Poll. IV, 126. Servius in Virg. Ge-
III, 24. aus Varro: *Scena autem quae fiebat, aut versilis erat aut
ductilis. versilis tunc erat, cum subito tota machinis quibusdam
convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat. ductilis tunc,
cum tractis tabulatis hac atque illac species picturae mudabatur in-
terior.* Vgl. Böttiger Aldobr. Hochz. p. 122. ff. Eröffnen der in-
neren Scene ἐκχυλεῖν, dessen wesentlichen Zweck der sonst
verworrene Pollux IV, 128. ausspricht, δείχνουσι δὲ καὶ τὰ ἐντὶ
τὴν σκηνὴν ἐν ταῖς οἰκταῖς ἀπόρρητα πραχθέντα: besonders Her-
mann p. 165. fg. cf. Brunck. in Arist. Thesm. 96. Uebrigens ist die
Frage, ob ἐξώστρα nicht wirklich wie Pollux angibt eine spe-
zielle Form solcher Maschinerie war, und auf einem Erker oder

vorgeschobenen Gerüste z. B. den studirenden Euripides in den Acharnern hervorschob; während die *διστεγία* Poll. IV, 129. als Altan oder Balkon zur Fernsicht diente, analog der dort genannten komischen *καάδη*, die vermuthlich in die Wolken für den spekulirenden Sokrates gehörte. Die Anordnung der Schallgefäße, wovon Vitruv. V, 5. umständlich, bleibt unklar. Uebrigens hat man grundlos einen Souffleur *ὑποβολεὺς* angenommen, s. unter Abschn. 3.

Maschinerie, ohne Kenntniss zusammengeworfen Poll. IV, 127. 130. cf. Suid. v. *Τραγικὴ σκηνή*. Vgl. Stieglitz p. 187. ff. Vofs myth. Br. I, 25. Ueber die Erfindungen des Aeschylus s. oben p. 579. Ein Theil war hinter der Scene, ein anderer drüber, ein dritter, wie die Druckwerke oder *ἀναπίεσματα*, beim Proskenion für Erscheinungen aus der Tiefe angebracht. Objekt für Eratosthenes im *Ἀρχιτεκτονικός* und *Σχευογραφικός*, Eratosth. p. 205. sqq. Unter die mancherlei kleinen Fragen, welche noch unerledigt bleiben, gehört auch der Standort der Flötenspieler im Drama; man pflegt anzunehmen dass sie auf den Stufen der Thymele standen, ohne Beweis, wofür am wenigsten Ath. XIV. p. 631. F. gelten wird; wahrscheinlicher unterstützten sie ungesehen oder auch hinter der Scene, namentlich an denjenigen Stellen der Komödie, wo in den Scholien eine *παρεπιγραφή* sich findet.

2. Choregie, Verfassung und Zusammensetzung des Chores. Die Tragödie war aus Dionysischen Mythen und Festlichkeiten hervorgegangen; sie stand daher unter unmittelbarer Obhut sowohl der Religion als des Staates, je freier sie sich aber zum Kunstwerk und zum reinen Ausdruck der geistigen Bildung (p. 576.) entwickelte, desto loser wurde die Beziehung zum Kultus und um so mehr trat die Nothwendigkeit ein, sie der oberen Aufsicht und Fürsorge der Behörden, der vermögenden Bürger sowie des urtheilsfähigen Publikums zu empfehlen. Sie begann ein bloßer Schmuck, wiewohl als die schönste Ausstattung, gewisser Festtage zu werden; aber der Glanz einer so ganz enthusiastischen und popularen Naturfeier, wie der außer Zusammenhang mit der Politik gestellte Dionysische Kultus war, hob die Tragödie für immer über das gewöhnliche, von der Stammesart begrenzte Maass des Lebens hinaus und gab ihr als ein Vorrecht den idealen Schwung und die universelle Stellung in der Poesie, wodurch sie fähig wurde die gesamte Nation zu fesseln. Eher in diesem Sinne und weniger weil die Bacchische Lustbarkeit zu phantastischer

Tracht und Verhüllung einlud, trugen die tragischen Präsentationen einen ungemeinen Charakter, in Gewände Masken, Vortrag und Gesängen; sie forderten deshalb Pra und Aufwand, wozu das Gemeinwesen beisternen mußte. I Staat selbst behielt sich hier, wie es dem Geiste der fre Verfassung entsprach, nur die Befugniss einer allgemei Aufsicht und Entscheidung vor; eine praktische Thätigkeit u unmittelbare Leistungen überliefs man der verpflichteten Kla reicher Männer, welche die Choregie gesetzlich und als Ehr sache betrieb. Die Choregie gehörte zu denjenigen A gaben der öffentlichen Liturgieen, welche man in bestimm Folge vom Patriotismus der vermögenden Bürger erwartete im Namen seines Stammes und im Wetteifer mit anderen wol habenden Männern rüstete der jedesmal bezeichnete Chore sowohl die dramatischen und lyrischen Chöre von Männer Knaben, Tänzern und Musikern aus als auch den erforder chen Schmuck und sonstigen Apparat. Wiewohl nun die K sten des Choregen nicht gering waren, so erstreckte sich de sein Aufwand, der für Komödie, Tragödie oder musisc Agone sehr verschieden ausfiel, wesentlich auf Unterricht u Unterhalt des zu stellenden Chores nebst mancherlei dara geknüpften Kosten, er schlofs aber mit einem Schmause zu Belohnung der Choreuten und mit der Weihung eines Trips für den erlangten Sieg. Der Glanz der Choregie hielt ni dem Wohlstand und der politischen Blüte des Attischen Sta tes gleichen Schritt; seit den letzten Jahren des Peloponnesi schen Krieges wurde sie dürftiger und sank allmählich zu Schatten herab. Ueber die Einzelheiten ihrer Verwaltung sind wir nur wenig unterrichtet, und selbst die Verfassung de Chores, welcher hier von ungleich gröfserer Wichtigkeit sein muß und weit mehr die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich zog, ist lückenhaft überliefert. Die Choreuten waren frei Bürger, welche freiwillig an glänzenden Festen die Vortref lichkeit der öffentlichen Erziehung sowohl in körperlicher Ge wandheit als in musischer Bildung entwickelten, und deshal jeden Fremden von ihrer Gemeinschaft ausschlossen. Sie wirk ten im nächsten Verein mit dem Dichter für ein wahrhaft Schauspiel der Kunst und Religion zusammen, ihre Leistu

galt noch in höherem Sinne als die der Choregen für ein Ehrenamt, indem sie nicht nur Begeisterung sondern auch Einsicht in den Vortrag und Gehalt der Poesie offenbaren mußten. An einer Auswahl geeigneter Personen mag es dort wol nicht leicht gefehlt haben; gewiss aber ist daß sie zur Einübung einem tüchtigen Chormeister (*χοροδιδάσκαλος*) untergeben und in eigenen Räumen (*χορός, διδασκαλεῖον*) unterwiesen wurden, sowie sie bei den Aufführungen der Dramen ganz nach Vorschrift ihres Meisters, des gewöhnlich benannten *χορυφαῖος* (auch *χοροῦ ἡγεμῶν, χοροποιός, χοροποιᾶτης*), die Plätze in der Orchestra einnahmen und wechselten, hauptsächlich aber in die kunstvollen Aufgaben des Tanzes und des Gesanges sich theilten. Die Thätigkeit derselben war durchaus verschieden nach den Zeiten und Abtheilungen der dramatischen Poesie, nicht minder nach den Gliederungen der jedesmal darzustellenden Tragödien. Nach den Zeiten: denn die Blüte des Chores gehört in die Epoche des Aeschylus und die besten Jahre des Sophokles, wo die Chorlieder nicht nur einen beträchtlichen Umfang hatten, sondern auch wegen ihrer sorgfältigen Arbeit eine hohe Fertigkeit in Vortrag und mimischer Repräsentation forderten. Ferner nach den Abtheilungen des Dramas, nach Tragödie, Komödie und Satyrspiel: wiewohl sich leicht aus dem bloßen Ueberblick derselben ergibt daß die schwierigsten Leistungen auf die Tragödie kamen, bei den Komikern die Parabasis außer einzelnen melischen Gesangstücken die meiste Kraft in Anspruch nahm, im Satyrdrama soweit es jetzt bekannt ist der Chor ein entferntes Verhältniß zur Handlung einging und die zwanglose Rolle eines heiteren Mitspielenden ausfüllen mochte. Außerdem lehrt die nicht zweifelhafte Tradition daß in einer Tragödie 15, in einer Komödie 24 Choreuten mitwirkten; die Zahl derselben im satyrischen Chore ist nicht überliefert, und es läßt sich nur im allgemeinen annehmen daß dort wenige geübte Sänger ausreichten, der übrige Schwarm aber, wieviele Mitglieder immer der Komos zählen mochte, mehr die orchestischen Bewegungen und Gestikulationen ausführen half. Endlich war der Chor auch nach den Gliederungen der jedesmaligen tragischen Gruppe verschieden; denn es wider-

630 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

spricht aller Wahrscheinlichkeit das dieselben Choreuten zu unterbrochen die grossen Anstrengungen einer Trilogie getragen hätten, das ihre physische Kraft, ihr Gedächtniss und Kunstvermögen wenigstens in den Zeiten der alterthümliche innerlich verketteten und gesteigerten Tetralogie hinlänglich gewesen wäre. Bei weitem glaublicher ist, worauf auch die genannten Zahlen hinweisen, das der ursprüngliche Chor des Dithyrambus, die Grundlage des tragischen Spieles, sich die vier Stücke der Tetralogie getheilt und durch eine solche Reihenfolge sämtlicher fünfzig Mitglieder die Aufgabe bequä gelöst habe, mithin fünfzehn immer wechselnde Personen den einzelnen Tragödien auftraten. In ähnlicher Vertheilung mag die alte Komödie sich ihrer Choreuten bedient haben nur mit dem Unterschiede, das hier wo drei Komiker mit einem Drama gegen einander kämpften, sie dem vereinzelt Stück und in stärkeren Gruppen dienten. Uebrigens lag es der Bedeutung des Chores, an welchen schlechthin die Möglichkeit eines vorzuführenden Stückes (Formeln $\chi\omicron\rho\omicron\nu\sigma\varsigma\ \alpha\lambda\epsilon\gamma\epsilon\iota\ \delta\omicron\upsilon\nu\alpha\iota$ §. 114, 5.) geknüpft war, und insofern er immer mehr zu Symbolik einer Volksgemeine, ihrer Häupter oder solcher Personen übergeht, die aus dem reinsten menschlichen Interesse sich in die Nähe mächtiger Schicksalsereignisse begeben, das seine Führer als hervorstechend durch Alter, Erfahrung und Würde gedacht wurden und demgemäss durch freies Wort einen Einfluss auf die Hauptspieler des Dramas oder doch eine geehrte Stellung in Anspruch nehmen durften.

2. Die allgemeinen Verhältnisse der Choregie sind auch den Umrissen von Wolf *prolegg. Leptin.* p. 89. sqq. ausführlich dargestellt worden von Böckh *Staatsh.* I. p. 487. ff. Im einzelnen mangelt es an Nachweisen über viele Punkte des Geschäftsganges, wie über den wirklichen Aufwand für tragische Chöre, das Certiren der Choregen ($\alpha\rho\iota\chi\omicron\rho\omicron\eta\gamma\omicron\iota$, besonders Demosth. *Mid.* p. 533.), die Reihenfolge der letzteren und ihrer Chöre, weshalb manche Frage (wie die von der wechselnden Verwendung der Choreuten) in der Schwebe bleibt. Unter anderem lässt sich auch daran zweifeln, ob ein und derselbe Chorege den ansehnlichen Aufwand für die sämtlichen lyrischen und dramatischen Chöre habe bestreiten müssen. Ausnahmsweise vertrat ein Chorege zwei Stämme; sein Verfahren war alsdann dieses (wie die Hauptstelle Antiphon p. 142. §. 11—13. klar macht), dass er durch

Loos seinen Chormeister zog (ἐλαχον διδάσκαλον) und beliebig mehrere Männer als Intendanten des Chors, dessen Bedürfnisse sie wahrnahmen, zu bestellen pflegte, wobei die Stämme selber einzelne geschickte Leute wählten (ὅν αὐτοὶ οἱ φυλῆται ἐψηφίσαντο ἐπὶ τῇ ἐπιμελείᾳ τῆς φυλῆς ἐκάστοτε). Während der ganzen Übungszeit gab er den Choreuten, weil sie kein anderes Geschäft treiben konnten und große Anstrengungen machten, ihre Kost; hiezu kam noch der theatralische Apparat, χορήγιον, von den Römern die wol aus Unteritalien hieven Kenntniss erhielten *choragium* Dorisch genannt. Beiläufig unter den Benennungen des Chormeisters zu erwähnen ὑποδιδάσκαλος. Photius erklärt, ὁ τῷ χορῷ καταλέγων διδάσκαλος γὰρ αὐτὸς ὁ ποιητής, ὡς Ἀριστοφάνης. Ueber den hier gebotenen Aufwand ist die Bemerkung von Plutarch *de glor. Athen.* p. 349. pr. wichtig, wenn auch nicht frei von Uebertreibung: ἂν γὰρ ἐκλογισθῇ τῶν δραμάτων ἕκαστον ὅσου κατέστη, πλεον ἄνηλωκώς φανεῖται ὁ δῆμος εἰς Βάκχας καὶ Φοινίσσας καὶ Οἰδίποδας καὶ Ἀντιγόνην καὶ Μηδείας κακὰ καὶ Ἠλέκτρας, ὧν ὑπὲρ τῆς ἡγεμονίας καὶ τῆς ἐλευθερίας πολεμῶν τοὺς βυρβάρους ἀνέλωσαν. — — οἱ δὲ χορηγοὶ τοῖς χορευταῖς ἐγγέλια καὶ θριδάκια καὶ σχελίδας καὶ μυελὸν παρατιθέντες εὐώχουν ἐπὶ πολὺν χρόνον φωνασκουμένους καὶ τραυφῶντας. Ferner Philochorus *ap. Ath.* XI. p. 464. F. und Suid. v. φαλαγγίνην (l. φαρυγίνην), nebst einer Bemerkung zu Abschn. 4. Auf diese Naturalien bezieht sich noch manches komische Fragment (Meineke *Com.* II. 290.), und sie sind in der Nachahmung des Cato wiederzuerkennen, Plut. *Cat. min.* 46. Dafs ein tragischer Chor gegen dreitausend Drachmen kostete (Lysias p. 698. καταστὰς δὲ χορηγὸς τραγῳδοῖς ἀνήλωσα τριάκοντα μνᾶς), hat das Aussehn persönlicher oder zufälliger Liberalität. Die Erlaubniss zur Aufführung ging bekanntlich vom Archon aus; man nimmt nach der Analogie den *πρωτεύς* als Vorstand des Religionwesens an, Pollux aber VIII, 89. fg. dem neuere Darsteller der Antiquitäten folgen, macht ohne sonstige Gewähr den Eponymos zum Vorsteher der Dionysien, den Basileus zum Präsidenten der Lenäen. Hiezu kommt noch ein Epimelete als polizeilicher Aufseher des Chores, Suid. v. Ἐπιμεληταί. Von dem Archon wurde der Dichter an den Choregen gewiesen, und so verlieh er ihm mittelbar den Chor. Das erste Beispiel einer tragischen Choregie gibt jetzt Themistokles, Plut. *Them.* 5. Wann die Stellung und Ausstattung der tragischen Chöre zu Ende ging, ist nicht ersichtlich; sie währte wol obgleich mit Einschränkungen bis auf die Zeiten Alexander's des Grossen; die Komiker büßten vor Ol. 97. durch Kinesias (*Schol. Arist. Ran.* 153. 406.) die Vollständigkeit der Choregie ein, wodurch der Chor zur dürftigen Person einer Nebenrolle herabkam und, wenn er auch orchestisch sich bewegte, steif und hölzern erschien. Plato *Σχεναις ap. Ath.* XIV. p. 628. D.

632 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Ὡςτ' εἴ τις ὀρχοῖτ' εὖ, θάμν' ἦν· νῦν δὲ δρωσιν οὐδέν,
ἀλλ' ὥσπερ ἀπόπληκτοι στάδην ἐστῶτες ὠρύονται.

Hiezu kommen die spöttischen Anspielungen auf die Knicker ihrer Choregen, welche die Würde der theatralischen Ausstattung verkümmerten (Eupolis ap. Poll. III, 115. Ἦδη χορηγὸν πῶπο ὑπαρτώτερον τοῦδ' εἶδες; Arist. Av. 887. ἐπὶ ποῖον ὦ κακόδαμον ἱερεῖον καλεῖς Ἀλκμαίετους καὶ γῦπας; οὐχ ὀρᾷς ὅτι Ἰπτεν εἰς ἅν τοῦτό γ' οἶχοιθ' ἀρπάσας; Schol. τοῦτο εἰς διαβολὴν τοῦ χορηγοῦ, ὅτι μικρὸν δέδωκεν ἱερεῖον, vgl. Pac. 1022. χοῦτω τὸ πρβατον τῷ χορηγῷ σώζεται), welche sogar den Chor nach beendtem Schauspiel vom Ehrenschausse ausschlossen, Acharn. 112 ὅς γ' ἐμὲ τὸν τλήμονα Ἀθήναια χορηγῶν ἀπέκλεισ' ἄδειπνον.

Uebrig bleibt einer der dunkelsten Punkte, die Frage wie viele Personen der tragische Chor zählte. S. Hermann *de choro Eumenidum* in *Opusc.* II. 129. sqq. Wegen des komischen ist man weniger bedenklich. Schol. Arist. Av. 298. ἀπὸ τούτου ἡ καταρίθμησις τῶν εἰς τὸν χορὸν συντεινόντων προσώπων κ. (weiterhin mit anderen Worten wiederholt), und ähnlich Schol. Eq. 586. Pollux IV, 109. Schol. *Dionysii Thr.* p. 746. Die Zahl 24 erklärt Müller *Eumen.* p. 75. aus der Annahme, daß der volle tragische Chor aus 48 bestand, der hier auf die Hälfte herabgesetzt sei, „man hielt, so scheint es, für dieses vom Staate weit weniger begünstigte Festspiel halb so viel Personen für genug, als der Chor eines tragischen Ganzen erforderte.“ Mit einer so bequemen Auskunft wird man aber nicht ausreichen; wiewohl die Komiker vermuthlich an einer mäßigen Choregie sich genügen ließ, war sie doch einmal öffentlich anerkannt, und durfte schwerlich als ob sie auf einer niederen Stufe gestanden hätte, mit den halben Chore abgefunden werden. Im Gegentheil sollte man wenn der äußere praktische Gesichtspunkt gilt, für die beschränkteren Aufgaben der komischen Melik eine noch kleinere Zahl von Choreuten erwarten; ebenso wenig forderten die musischen und orchestrischen Leistungen, die sich dort auf einem engen Fasse bewegten, das Zusammenwirken einer grossen Masse. Fälle wie in den *Ranae*, wo zuerst Personen hinter der Bühne singen, dann als bleibender Chor gehört werden, lassen sich leicht unterbringen. Aehnlich darf man die ersten Chorlieder in den *Vespae* beurtheilen, welche Hermann *de choro Vespae Aristophanis*, 1843. dergestalt unter 24 vertheilt, daß neben 20 Alten 4 Kinder Platz erhalten und sogar von der Bühne verschwinden können. Nach allem möchte man kaum glauben daß die Zahl eine beständige war. Ueber den satyrischen Chor fehlt ein Zeugniß; die Zahlen bei Tzetzes *Prolegg. in Lycophr.* p. 254. und in *Cram. Anecd. Oxon.* III. 338. entbehren aller Sicherheit. Müller p. 79. meinte, acht seien zur Bildung eines solchen Chores nicht zu wenig gewesen, wobei er sich auf ein offenes

verschriebenes Citat *Pausan.* V, 16, 2. beruft. In Ansehung des tragischen Chores ist die Fabel bei *Pollux* IV, 110. bekannt: bis zu den Kumeniden habe der Chor aus 50 bestanden, seitdem aber eine Minderung erfahren, συνέστειλεν ὁ νόμος εἰς ἐλάττω ἀριθμὸν τὸν χορόν. Eigenthümlich klingt aber die Notiz beim *Suidas* von der Neuerung durch Sophokles: καὶ πρῶτος τὸν χορὸν ἐκ πεντεκαίδεκα εἰσήγαγε νέων, πρότερον δυοκαίδεκα εἰσιόντων. Ebenso *Vita Sophoclis*: αὐτὸς δὲ καὶ τοὺς χορευτὰς ποιήσας ἐντὶ δώδεκα πεντεκαίδεκα. Im wesentlichen kann zwar kein Widerspruch daraus hervorgehen, sobald zu den 12 Choreuten der Koryphäus und zwei Führer der Chorzüge hinzutreten, wie solche in der denkwürdigen Stelle *Aesch. Agam.* 1345—72. durch das verschiedene Metrum erkannt werden, vielleicht auch in *Eum.* 135. ἔχει' ἔχειρε καὶ σὺ τήνδ', ἐγὼ δὲ σέ. Anders urtheilt Müller, die Zwölfzahl hält er für die ursprüngliche in den meisten Stücken des Aeschylus, der nach dem Vorgange des Sophokles bisweilen den erweiterten Chor zugelassen habe und darin variirte (in *Agam.* 12, in *Eum.* 15), *Kumen.* p. 78. fg. Ein entscheidender Nachweis fehlt; nicht einmal überzeugt die von ihm und anderen zugelassene Ausnahme, daß vierzehn, nemlich 7 Fürstinnen nebst ebenso vielen Dienerinnen, den Chor in Euripides *Supplices* bildeten (v. 963. ἐπὶ μᾶτέρες ἐπὶ κούρους ἔχειν ἄμεθ' αἱ τάλ.), da die Erwähnung jener Zahl mehr von historischem als dramaturgischem Werthe sein kann und aus den unmittelbaren Aeusserungen des Chores nicht hervorgeht. Vergl. *Klmsley* in *Classic. Journ.* Nr. 17. p. 56. gegenüber Axt im Programm von Cleve 1826. Es muß also die alte Bemerkung in *Schol. Arist. Equ.* 586. ὁ δὲ τραγικὸς χορὸς 12, und *Poll.* IV, 108. πεντεκαίδεκα γὰρ ἦσαν ὁ χορὸς, coll. *Schol. Eum.* 575. unvermindert gelten. Vgl. *Hermann Rec. v. Müller's Kumen.* p. 136. ff. Auf der anderen Seite folgt Müller einer wahrscheinlichen Beurtheilung, wenn er nicht wie man sonst pflegte die funfzehn Choreuten hinter einander in den drei Stücken und ohne Ablösung wirken läßt, sondern immer verschiedene Mitglieder des dithyrambischen Chores schon aus physischen Gründen unter die Stücke der Tetralogie vertheilt, so daß die sämtlichen 50 Personen in bestimmter Folge herantraten. Was *Hermann* P. 128. einwendet, trifft nur die unzuverlässige Behauptung, es seien die Choreuten keine besonders gebildete Leute und den ebenso langwierigen als mannichfaltigen Leistungen der Chorlieder und Tänze nicht gewachsen gewesen; auch hat die Hypothese von Hülfschören, wozu der Dichter die übrigen Choreuten verwendet hätte, schwachen Schein. Uebrigens besitzt diese antiquarische Frage nur in Bezug auf die weit wichtigere, niemals zu erschöpfende, wie und nach welchem Prinzip die einzelnen Choreuten sich in die Chorlieder theilten, einigen Werth. S. §. 116, 2. Anm.

über das Loos der letzteren und wählten die durch Höhe des Pathos ergiebigsten Dramen, sie bewirkten zuletzt (p. 609.) — daß Sophokles und Euripides vor allen sich auf der Bühne erhielten. Aber auch die Natur der alten Tragödie trug zum Uebergewicht der Schauspieler bei. In ihren schönsten Zeiten war sie nicht auf Lesung als dramatisches Gedicht, sondern auf bühnengerechte Darstellung mittelst der ganzen Kraft der Schauspielkunst berechnet; sie vermied jedes Ausruhen an einzelnen hervorstehenden Punkten, indem sie vielmehr allen Detail in den fortschreitenden Gang der Handlungen zog, konnte die wahrhafte Befriedigung nur in der vollen Wirkung des Ganzen erreicht werden. Da nun ihr Stamm in den Charakteren ruht, welche für den Körper des poetischen Textes gelten dürfen, so wurde den Tragöden ein weites Feld eröffnet, bei der großen Schroffheit der antiken Charakterzeichnung und ihrer allzu scharfen Symmetrie ein anschauliches Gemälde aufzurollen, worin die trockenen Umrisse durch Farben ausgefüllt, die gemessene Plastik in den Kreislauf des bewegten Lebens umgewandelt, überhaupt die abstrakten Figuren durch ein energisches Zusammenspielen verarbeitet wurden. Die Rollen waren in ihre Hand gegeben; und doch, wenn sie hier mit geistiger Freiheit verfahren, fanden sie an der Güte des Dichterworts eine Schranke, welche zugleich ihren Geschmack und ihre Auffassung einer idealen Welt zügeln konnte. Je höher das Drama in geistiger Anschauung und im Adel der poetischen Diktion stand, desto schwerer wurde es den menschlichen Darstellern sich über den Eindruck der bloßen Lesung zu erheben; während das untergeordnete populäre Dichtwerk eben durch die theatralische Belebung nur gewinnen konnte, sogar die seit Euripides aufgekommene Rhetorik in Pathos und Formen der Schauspielkunst einen subjektiven Spielraum eröffnen mußte. Hierauf wirkte selbst die Vertheilung der Rollen ein.

Die Zahl der in Tragödien auftretenden Schauspieler war seit den Zeiten des Sophokles auf drei festgesetzt. Ein vierter kam im Dialog neben den drei übrigen selten und so beschränkt vor, daß er bloß als Hülfsspieler ohne bestimmten Rang erscheinen darf. Jene drei übernahmen, nach dem Gesetz der strengen Sparsamkeit, welches die Tragiker befolg-

ten, die sämtlichen Rollen des Stücks; schon der nur schmale Raum der Scene worauf sie entweder für sich (*ὀκρίβας*) oder im Gespräch zum Chore gewandt (*ὑποσκήνιον*) agirten, dieses sogenannte *λογεῖον* verrieth in seiner äusseren Einrichtung, dass wenige Personen in gemässiger Bewegung und ohne sonderliches Getümmel beabsichtigt wurden. Die Hauptrolle fiel dem *πρωταγωνιστῆς* (*actor primarum partium*) zu, dem unmittelbaren Organ des Dichters, welcher den Grundgedanken des Dramas, wie solcher in den Lebensgeschicken und dem Leiden einer Person sich am reichsten abspiegelte, in pathetischen Lagen entwickeln und deshalb die schwierigste aller Aufgaben mit überlegenen Talenten durchführen musste. Ihm untergeordnet entwickelte der nächste, *δευτεραγωνιστής*, (*actor secundarum*), die sittliche Macht und denjenigen Gegensatz, wodurch der Charakter und ideelle Gehalt der Hauptfigur bedingt, berichtigt und gleichsam abgeschattet wurde. Die Bedeutung desselben mochte weder an innerer Kraft noch an mimischer Gewandtheit gegen den Hauptspieler beträchtlich zurückstehen, wohl aber hatte der Dichter ihm ein geringeres Maass in Schwung und innerer Tiefe zugestanden, so dass er nicht blos unter dem poetischen Gesichtspunkt eine beengte, zuweilen gedrückte Stellung einnahm, sondern auch als ausübender Künstler verpflichtet war seine höheren Gaben zu Gunsten des Protagonisten, der nun einmal im hellsten Licht erscheinen sollte, ins kürzere zu ziehen und zu dämpfen. Eine gleiche Subordination wurde dem wenig geachteten *τριταγωνιστῆς* nicht zugemuthet, dem es oblag bald die Rollen der Könige und Götter in den Theophanieen, bald die sehr unähnlichen vermittelnden Individuen bis zu den Herolden und Boten herab zu spielen; die Mittelmässigkeit solcher Figuranten erklärt das Loos, das sie nicht selten traf, wegen schlechter Leistungen ausgepocht oder gar bestraft zu werden. Die dramaturgische Bedeutung der drei Schauspieler stand also mehrmals im umgekehrten Verhältnisse zu dem äusserlichen Range, den ihnen der Mythos anwies und den man zum Theil aus der schon (p. 621.) erwähnten theatralischen Symbolik errieth, wonach wenigstens die aus dem Haupteingange des Bühnenhauses tretenden als Fürsten oder ihnen

angehörige gefaßt wurden. Am meisten überrascht uns die Vielgeschäftigkeit der Schauspieler, welche ein natürliches Resultat der ökonomischen Beschränkung auf drei Darsteller war. Sie vertheilten nemlich unter sich alle sonstige vorzutretende Rollen des Dramas, und kleideten sich deshalb mehrmals in den eintretenden, zuweilen kurzen Zwischenräumen. Auf einen und denselben kamen wol drei bis vier Rollen; die Grundsätze nach denen dies geschah sind ungeklärt und ebenso schwer fällt es jetzt die Art der Vertheilung an den heutigen Tragödien nach mehr als bloßer Muthmaßung nachzuweisen; nur läßt sich glauben daß der Protagonist seinem Charakter selten entfremdet wurde. Gleichwohl bemerkte man auch auf diesem Punkte, welche Geschmeidigkeit Schauspieler in Sprechung, Mimik und Auffassung des Charakters erlangen mußten und wirklich erlangten.

In Kostüm und aller übrigen Ausstattung war nicht versäumt, um die Hoheit und Pracht der tragischen Person vor die Sinne zu bringen, zugleich aber den Eindruck der ungemeynen und idealen Welt in seiner ganzen Stärke hervorzurufen. Dieses Streben, vereint mit dem Einfluß der theatralischen dekorativen Elemente, welche hier wetteiferten, theils des bacchischen Festgepräges, das am üppigen und phantastischen Farbenspiel in Trachten sein Gefallen hatte, theils des heroischen oder bühnengerechten vom Aeschylus angeregt, daß die Gestalten der Tragödie als Vertreter der heroischen Welt auch sinnlich über die gewohnten Formen ausgehoben werden mußten, hatte manche Schwächen und einen Mangel an Einfachheit zur Folge, der dem sonst natürlichen Geiste der Nation abspringt. Die Schauspieler wurden von den derben Massen der Kleidung und Beschuhung überladen und in freier Bewegung gezwungen. Ihre Erscheinung mußte gedrückt sein, und man vermuthete wie sehr sie nicht bloß einer ungewöhnlichen Kraft bedurften, sondern auch in späteren Zeiten eines gespenstigen Wesens machten. Hiezu kam noch die Folge, mit dem man die fürstlichen Personen umgeben standesmäßig umgab, sogenannte *δορυφοροὶ* oder stumme Rollen (*χωρὰ πρόσωπα*); sowie

Chore durch den zufälligen Stoff des Dramas bis zu dem Zweck eines feierlichen, unter Gesang einwirkenden Pompes kleinere Chöre erfordert wurden. In der Kleidung selbst trat, dem Charakter des ursprünglichen Gemäls, die fast weibische Fülle der Asiatischen hervor: wesentliche Stücke sind der lange bis zu den Knien in breiten Falten herabgehende Rock (*χιτὼν ποικίλη*), prunkend in mannichfaltigen Farben, gehoben durch einen reich gestickten, hoch sitzenden Gurt (*μασχα*), das darüber geworfene Schleppkleid oder der Mantel (*σῆμα, palla*), kostbar durch Purpur und Gold; der orientalisch wallende Haaraufsatz (*ὄγκος*), die Rollen eigens abgestuft; die Stelzen des durch die erhöhten stiefelartigen Schuhs (*κόθορνος, ἔμπεδος*) ein langsames Schreiten unter starkem Schall zur Folge (im Gegensatz zu den leichten und niedrigen *ἔμπεδος* der Komödie); ferner ein reiches Wattiren und Schmuck an Brust und Gliedern, nächst einer Verlängerung durch Handschuhe (*χειρίδες*). Die tragischen Figuren vermöge so künstlicher Staffirung und Dehnbarkeit das bekannte menschliche Maß hinaus, und die unvermeidliche Schwerfälligkeit war ein Theil ihrer Wirkung, doch wurde der Ungeschmack dieses steifen Mechanismus durch den Gedanken an das Kostüm der Eleusinischen Feste gemildert, denen Aeschylus manches Stück des theatralischen Putzes entlehnte, hiedurch aber unwillkürlich unterstützt der Religion gestellt. Neben den erwähnten Bestandtheilen fand einen breiten Spielraum die Nachahmung jener bunten und launenhaften Tracht (*ποικίλα*), welche den Mitgliedern des Dionysischen Kreises und anderer Nacheiferer gehörte. Den Abschluß des fremdartigen Schmuckes bildete die tragische Maske, die zwar nicht gleich der komischen entweder frazenhafte Phantasiegebilde oder momentane Ausdrücke einer vielgestaltigen Charakteristik in raschem Wechsel wechselte, wohl aber nach Rang, Persönlichkeit und Leidenschaft eine Reihe scharf geprägter Typen fixirte und die Züge des Schauspielers verbarg, mithin der unpoesischen Fälschung und dem Vordrängen eitler Subjektivität allen

Anlaß entzog. Ihr Sian und Ursprung geht auf den B der Bacchischen Lustbarkeit zurück: an den Kelterfesten den ländlichen Umzügen, welche die heiter erregte Volks zu Ehren des Weingottes durchschwärmte, färbte man dasicht mit Weinhefen, dann in vorgeschrittener Zeit, als matische Zwischenspiele versucht wurden, etwas kunstge mit Mennig; auch bedeckte man für den Dionysischen tus die Wangen mit Blättern und Halbmasken von B rinde. Weiterhin leitete das dramatische Bedürfnis, wohl aus unähnlichen Beweggründen, zur Erfindung und rakteristischen Bemalung der linnenen Masken (*προσωπα* in der Tragödie durch Aeschylus, in der Komödie durch son und Myllus. Der Zweck der letzteren war auf eigent Vermummung gerichtet, zunächst um das Gehässige der tire zu verstecken und die Persönlichkeit ihrer Urheber kenntlich zu machen, dann auch um phantastische Karikat darzustellen; während die tragische Maske einfach darauf wies, dass man in einer idealen Gesellschaft sich bewege, wie sie die Schauspieler dem Publikum entfremden, so Zuschauer an einen nicht alltäglichen Zustand geistiger Empf lichkeit erinnern sollte. Noch kam hiefür der grofse R des Griechischen Theaters in Betracht, welcher sovielen sende nur ein vernehmliches Hören, nicht das deutliche Sch des mimischen Künstlers, der auf enger Bühne stand, seines Mienenspiels erlaubte. Wenn also die Stärke der Sti jenem Bedürfnis völlig entsprach, so mußte doch auf Ausdruck des Gefühls und die freie Gestikulation verzü werden. Dadurch gewann der richtige charaktervolle, affektirender Gefallsucht entfernte Vortrag; zugleich dämpfte die Zurichtung der Maske, welche durch den weit öffneten Mund und die grell ausgeprägten Umrisse des sichts auffällt, die möglichen Uebertreibungen des Tons. wesentlichen blieb der Schauspieler während des Dramas dieselbe Tracht, Haltung und Gesichtsbildung angewie nur in Masken zwang ihn der Verlauf des Stücks ein wenig seinem beharrlichen Typus (*ἑνσχευα πρόσωπα*) abzugehen die durch den Stoff gebotene Veränderung des Antlitzes durch gens gearbeitete Masken (*ἑκσχευα πρ.*) auszudrücken.

3. Ein vollständiges Bild der alten Schauspielkunst, namentlich ihrer Technik, wird ungeachtet der Reichthümer des Materials noch immer vermißt. Mehrere der persönlichen Verhältnisse sind erläutert von Gryssar de Græc. *tragoedia qualis fuit circum tempora Demosthenis*, Col. 1830. p. 23. sqq. Auf die Theorie und die Feinheiten der Aktion in Beziehung zum poetischen Text ist wol zuerst Aristoteles eingegangen. Der Beginn aller hier gebildeten Verhältnisse liegt in der freien, gleichsam weltlichen Stellung der Schauspieler, unabhängig von der Choregie; ~~daß~~ der Chorege mit ihnen nichts zu schaffen hatte und keine Leistung für sie übernahm, ist nächst Heraldus von Böckh Staatsh. I. p. 487. erörtert worden. Indessen scheint es doch daß die Garderobe vom Choregen gefordert wurde, da von einer sonstigen Lieferung derselben sich nichts findet; die Stelle Plutarch's *Phoc.* 19. wo ein eitler Schauspieler (der zweite oder dritte, für eine der von ihm zu übernehmenden Nebenrollen) die Königin zu spielen verlangt, zugleich mit dem Anspruch auf ein zahlreiches und prächtig kostümirtes Gefolge (ὁ μὲν τραγῳδὸς εἰσιέναι μέλλων βασιλίδος πρόσωπον ἦται καὶ κεκοσμημένας πολλὰς πολυτελῶς ὀπαδοὺς τὸν χορηγόν), kann unter dieser Voraussetzung ihren Werth wohl behaupten. Die Hauptsache war und blieb, daß alles hieher gehörige ursprünglich nur den Privatmann anging, vorzugsweise den Dichter, der zuerst selber agirte: Aristot. *Rhet.* III, 1, 3. *ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τραγῳδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον.* Ergänzend *Vita Sophoclis*: *πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ, διὰ τὴν ἰδίαν ἰσχυροφωνίαν· πάλαι γὰρ καὶ ὁ ποιητὴς ὑπεκρίνετο.* Weit länger ist diese Vereinigung beider Thätigkeiten in der alten Komödie beibehalten worden. Daran knüpft unmittelbar das herkömmliche *διδάσκειν* mit den verwandten Formeln an. Böttiger *Quid sit docere fabulam, prolusiones duae*, Weimar 1795, 96. Opusc. p. 284. sqq., der wie sonst mehr Kollektaneen und Antiquitäten der Dramaturgie als bestimmte Anschauungen des fraglichen Objekts liefert, sogar den Dichter als Schulmeister im Kreise seiner memorirenden Akteure sich dachte p. 295. Harpocr. v. *διδασκαλος*: *ἰδίως διδασκάλους λέγουσι τοὺς ποιητὰς τῶν διθυράμβων ἢ τῶν κωμῳδιῶν ἢ τῶν τραγῳδιῶν.* — *πολὺ ὅτι καὶ τῇ ἀρχαίᾳ κωμῳδίᾳ τοῦτομα ἐπὶ τούτου τοῦ σημαινομένου.* Hiernach *διδασκαλία*, *mise en scène*, Aufführung oder Stück (*V. X. Oratt.* p. 839. D. daher *ἐκ ποίης ἢ διδασκαλίας*; Dioscorid. *Ep.* 28, 8.), üblicher von Werken über Dramaturgie und deren Litteratur. Man sollte erwarten von Leseproben oder einer Unterweisung zu hören, die der tragische Dichter seinen Schauspielern ertheilt hätte; doch findet sich begreiflich nichts, da sobald eine Technik der Schauspielkunst in immer größerer Selbständigkeit hervortrat, der Dichter sich zurückzog und in kurzem jede nähere Beziehung zur Aktion aufgab. Es blieb ihm nur übrig die vorhandenen Kräfte der

Schauspieler bei seinen Dramen abzuschätzen und sie den letzteren anzupassen; wie jetzt Komponisten zu Gunsten vorzüglicher Sänger ihre Arien und Rollen schreiben, so verstand auch Sophokles, was sein Biograph sagt, πρὸς τὰς φύσεις αὐτῶν (τῶν ὑποκριτῶν) γράφει τὰ δράματα. Daher gehörten den Tragikern einzelne Schauspieler fast ausschliesslich: wie dem Aeschylus Kleander und Myniskos (intpp. Aristot. *Poet.* 27, 4. verp. 580.), dem Sophokles angeblich Tlepolemos und Klidemides; sicher aber ist, dass die gefeierten Virtuosen sich zwischen Sophokles und Euripides theilten, wie Polos und Theodoros, Astodemus und Neoptolemos.

Dies führt zunächst auf die Ordnungen und künstlerischen Stufen der Schauspieler. Bekannt und einfach ist die dreifache Abstufung derselben, nebst der daran geknüpften Phraseologie und bildlichen Ausdrucksweise, δεύτερα λέγειν gleich *assensu secundas agere in republica*, τρίτα λέγειν den untersten Rang haben; ebenso bekannt, dass Sophokles den dritten Schauspiel (Vita Soph. und Suidas, οὗτος πρῶτος τρισὶν ἐχρήσατο ὑποκριταῖς καὶ τῷ καλουμένῳ τριταγωνιστῇ) aufbrachte und Aeschylus in seinen letzten Stücken davon einigen Gebrauch machte. *Diog.* III, 56. ὕστερον δὲ Θέσπις ἓνα ὑποκριτὴν ἐξεῖρεν — καὶ δεύτερον Αἰσχύλος, τὸν δὲ τρίτον Σοφοκλῆς, καὶ συνεπλήρωσαν τὴν τριταγωνίαν. Hauptstellen bei Valesius in *Harpocr.* p. 293. sq., wo Böttiger verarbeitet zur antiquarischen Dissertation *De actoribus primarum, secundarum et tertiarum partium in fabulis Graecis*, Weimar 1797. Opusc. p. 311. sqq. Ein vierter Schauspieler wurde vermieden: *nec quarta loqui persona laboret* Hor. *A. P.* 192. cf. *Diomed.* III. p. 488. ἵνα μὴ δ' λέγωσι *Schol. Aesch. Cho.* 892. den seltenen Fall berührt Pollux IV, 110. ὁποῦ μὲν ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾧ δὲ παρασκήνιον καλεῖται τὸ πρᾶγμα· εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτὴς παρὰ θεῶν ἐλάττωται, τοῦτο παραχορήγημα ἐκαλεῖται· καὶ πεπρωχθαίτωσιν αὐτὸ ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου. Er meint die Choephoren; der Gebrauch der Komiker (*Schol. Arist. Ran.* 211. *Pac.* 113.) lässt nicht zweifeln, dass eine drinnen oder hinter der Bühne einfallende Stimme als beiläufige Leistung des Choregen ein Parachoregem abgab. Sonst lassen sich keine überschüssige Personen annehmen, und wenn Hermann *l. infra l.* p. 66. die Voraussetzung, dass Herolde vom Schauspielercorps gesondert waren, mit Eust. in *Il.* I. p. 780, 49. (οἱ δὲ κήρυκες — ἀργὰ καὶ νῦν παρειαύγονται πρόσωπα, ὅποια πολλὰ καὶ ὕστερον κατ' ὁμοίωσιν ποιοῦσιν οἱ σκηνικοί) belegt, so sucht man doch umsonst nach einer Stütze für die Beobachtung des Eustathius. Das Verhältniss und Ensemble der drei Spieler wird aber dadurch bedingt, dass Protagonisten, Deuteragonisten, Tritagonisten in festen Range, mit bestimmten Attributen gegeben und dem Dichter

durch das Loos zugetheilt sind; irgend eine Prüfung mag vorausgegangen sein, wer aber einmal gesiegt hatte, galt ohne weiteres. Hesychius v. *Νέμησις ὑποκριτῶν* (mit Suidas übereinstimmend): οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτὰς κλήρῳ νεμηθέντας, ὑποκρινομένους τὰ δράματα· ὃν ὁ νικήσας εἰς τοῦπιόν ἀκρίτως παρελαμβάνετο, wo die Konj. παρελάμβανε von Hemsterh. in *Luciani Timon*. 51. unrichtig auf den siegreichen Dichter bezogen wurde. Ob hier der *Προαγών* (Bergk in *Arist. fragm.* p. 1137.) als Probespiel einen Platz hatte, bleibt ungewiß. Der Dichter fand also die Drei vor, und mußte sie mit den schicklichen *Pensa* versehen: *Plotin.* III, 2. p. 484. *Creuz.* — ὥσπερ ἐν δράμασι τὰ μὲν τάττει αὐτοῖς ὁ ποιητής, τοῖς δὲ χρῆται οὐσιν ἤδη· οὐ γὰρ αὐτὸς πρωταγωνιστὴν οὐδὲ δεύτερον οὐδὲ τρίτον ποιεῖ, ἀλλὰ διδούς ἐκάστῳ τοὺς προσήκοντας λόγους ἤδη ἀπέδωκεν ἐκάστῳ, εἰς ὃ τετάχθαι δέον. Diese Stelle zeigt daß die alte Subordination noch in der Kaiserzeit fort dauerte: der Protagonist gebot über den zweiten und dritten Spieler, die sich ihm als Direktor förmlich verdungen hatten (selbst ihr besseres Organ ließen sie ihm zu Gunsten weniger hervortreten, *Cic. Divin.* in *Caecil.* 15.), und er übernahm die schwierigste Rolle, vorzugsweise die Titelrolle, wenn ihm auch das Stück gerade nicht den ausgezeichnetsten Rang gab (*Simplicius in Epitet.* c. 23. besonders *Plut. Lysand.* 23. οἷον ἐν τραγωδαῖς ἐπιεικῶς συμβαίνει περὶ τοῦς ὑποκριτὰς, τὸν μὲν ἀγγέλου τινὸς ἢ θεράποντος ἐπικείμενον πρόσωπον εὐδοχιμεῖν καὶ πρωταγωνιστεῖν, τὸν δὲ διάδημα καὶ σκῆπτρον φοροῦντα μὴδ' ἀκούεσθαι φθεγγόμενον: cf. *Cic. p. Fl.* 27.); die nächste der zweite Spieler; der Tritagonist die einfachsten oder mittelmäßigsten, die von Boten oder Königen, die sich eher verhunzen ließen: *Demosth. F. L.* p. 418. ἴστε γὰρ δήπου τοῦθ' ὅτι ἐν ᾗπασι τοῖς δράμασι τοῖς τραγικοῖς ἐξαιρέτόν ἐστιν ὥσπερ γέρας τοῖς τριταγωνισταῖς τὸ τοὺς τυράννους καὶ τοὺς τὰ σκῆπτρα ἔχοντας εἰσιέναι, und mit welcher großartigen Verachtung diese Heldenrollen des untersten Spielers angesehen wurden, zeigt *de Cor.* p. 288. cf. *Luc. Nescym.* 16. Daß ein solcher äußerlich einen Vortheil hatte vor der vielleicht scenisch geringeren Person des Hauptspielers, würde man auch ohne *Plut. praec. polit.* p. 816. f. leicht erwarten; große Künstler wie Theodorus zeigten sich nur soweit eifersüchtig auf die Bewunderung des Publikums, daß sie um den frischesten Eindruck zu fesseln auch die zuerst auftretenden Nebenrollen spielten: *Arist. Polit.* VII. *extr.* οὐθένι γὰρ πώποτε παρήκεν ἑαυτοῦ προεισάγειν οὐδὲ τῶν εὐτελῶν ὑποκριτῶν, ὡς οἰκειομένων τῶν θεατῶν ταῖς πρώταις ἀκοαῖς. Der Tritagonist dient für Geld als *μισθωτός*, *Demosth. de Cor.* p. 314. über ihn als Hungerleider spöttelt auch *Luc. Navig. extr.* und *Icaromen.* 29. γελοῖον ἀνθρώπιον ἐπὶ δραχμῶν ἐς τὸν ἀγῶνα μεμισθωμένον. Daß diese tragischen Königsrollen auch an den Protagonisten

644 Aeusere Geschichte der Griechischen Litterat

hätten übergehen können, ist sehr unwahrscheinlich; *Lu Nccyom.* 16. *Apol. merc. cond.* 5. spricht entweder rhetorisch nimmt es mit den Namen nicht genau.

Dies sind die Elemente der Rollenvertheilung, welche M Gr. L. G. II. 57. ff. durch Einmischung fremdartiger ästhetische Motive verwirrt; die praktische Durchführung in den einzelnen Stücken ist nur neuerdings zur Erwägung gekommen. *Fr Lachmann de mensura tragg.* vorn; im Zusammenhange (Hermann *de distributione personarum inter histriones in t Graecis*, Marb. 1840. 8. J. Richter die Vertheilung der Rollen unter d. Schauspieler d. Gr. Trag. Berl. 1842. mit der Beurtheilung von Hermann in Berl. Jahrb. 1843. März. Es bleiben manche Einzelheiten unentschieden, die jedoch fürs allgemeine von minderm Belange sind; dahin gehört das rasche Umtauschen um eine neue Rolle zu übernehmen (von der ähnlichen Praxis des Englischen Theaters spricht *Elmsley Class. Journ.* T. 448. sq. hinter dem Leipziger Abdruck der Marklandischen Schol. p. 242.): *Schol. Eurip. Ph.* 93. *Aesch. Cho.* 892. von der Komödie *Aristides T. I. p. 351. οὐδ' ὥσπερ ἐπὶ σκηνῆς στρατιώτης μεταβαίνει, ὅς ἀριτῶς ἦν γεωργός.* Als die herkömmliche Ausstattungen namentlich des Heldenspiels gelten seine Trabanten, wie *Silven* im täglichen Leben einen vornehmen Herrn begleiteten, *ρυφιορήματα*, welche besonders in der Komödie als stumme Personen und Staffage erschienen: *Herm. in Lucian. conscr.* p. 23. Gegen die Muthmassung von Böttiger Furienmaske p. 10. daſs sie bloſs angezogene Puppen gewesen, erklärte sich *W. Böckh Gr. trag. princ.* p. 94. sqq.; solche Statisten mußte der Chorege stellen. Merkwürdig Hippokrates im *Νόμος* zu Anfang: *ὁμοιότατοι γάρ εἰσιν οἱ τοιοῦδε τοῖσι παρεισαγομένοισι ποιῶσιν ἐν τῇσι τραγωδίῃσιν · ὥς γὰρ ἐκεῖνοι σχῆμα μὲν καὶ λῆν καὶ πρόσωπον ὑποκριτοῦ ἔχουσιν, οὐκ εἰσὶ δὲ ὑποκριταί.* Die originellste Erscheinung einer stummen Rolle gibt jetzt *Alceſtis*, im Stücke des Euripides, insofern sie gegen Ende hüllt in halb komischer Weise vorgeführt und vermuthlich d. irgend einen Statisten dargestellt wird. Dieses Drama das Rang eines Satyrspiels einnehmen sollte, hat noch die Merkwürdigkeit daſs es von nur zwei Schauspielern gleich dem *Kyklops* (wo *Silen* dem *Koryphäus* vertritt) agirt wurde; denn *Komos* ist wol einem der hintersten Choreuten zugefallen. Was auch das Spielhonorar betrifft, so läſst sich ein solches wenigstens nicht für den Protagonisten annehmen und alle sonstige Not (Böckh *Staatsh.* I. 132.) fallen in jüngere Zeiten. Denn *Artemus* der ein Talent für sein Spiel empfing (*Gracchus Gell. XI, 10. velut in terra Graecia, quo in tempore tragodiae sibi ducebat, talentum magnum ob unam fabulam datum homo eloquentissimus civitatis suae Demades ei respondisse die*

Mirum tibi videtur, si tu loquendo talentum quaesisti? ego ut tacerem, decem talenta a rege accepi; welches Witzwort ein Kapitel vorher dem Demosthenes beigelegt wird, demselben auch in *Vitt. X. Oratt.* p. 848. B. wiewohl mit Nennung des Polus), bekam diesen als ungewöhnlich von ihm selbst bezeichneten Lohn nicht von Athen, sondern eher vom Könige Philipp, der ihn als seinen Gesandten oder Unterhändler (cf. Aeschin. *F. L.* p. 80.) brauchte; doch erst sein Sohn (Plut. *Alex.* 29.) eröffnete den Schauspielern eine gewinnreiche Laufbahn.

Desto wichtiger wurden die Protagonisten durch ihren Einfluß auf das Schicksal der Tragödien: ein Punkt, den Welcker d. Gr. *Trag.* p. 910. sq. und sonst nicht unbemerkt gelassen hat. Aristoteles zwar kann *Rhet.* III, 1, 4. τὰ μὲν οὖν ἀνθρώπων ἐκ τῶν ἀγώνων οὗτοι λαμβάνουσι καὶ καθάπερ ἐκεῖ μείζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταὶ κτλ. nicht gemeint haben, was jener ihn paradox sagen läßt „daß die Schauspieler der Zeit besser waren als die Dichter,“ sondern, daß sie mehr als Letztere bedeuteten, und deren Schicksal sowie das Publikum in der Gewalt hatten. Darum sahen selbst gute Tragiker sich genöthigt, ihnen zu gefallen Episodien einzulegen und Parteen auszuspielen, *Poet.* 9. — ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες καὶ παρὰ δύναμιν παραινέοντες πολλάκις διαστρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐγχεῖν. Im übrigen aber geht aus allem hervor, mit welcher Ueberlegenheit die Dichter und ihre Stücke aussuchten und den Text ihrer Neigung oder praktischen Einsicht unterwarfen. Sie wählten nach den Graden der λέξις ἀγωνιστική, nach den Höhepunkten des Ethos und Pathos aus, διὸ καὶ οἱ ὑποκριταὶ τὰ τοιαῦτα τῶν δραματῶν διώκουσιν *Rhet.* III, 12, 2. so spielten Theodorus und Aristodemus wohl die Antigone, nicht aber des Euripides Phönix, Demosth. *F. L.* p. 418. illi enim non optimas sed sibi accommodatissimas fabulas eligunt. qui voce freti sunt, Epigonos Medumque; qui gestu, Menalippam, Clytaemnestram etc.: diesen Satz belegt Cic. *de Off.* I, 31. mit den Beispielen der berühmtesten Römischen Tragöden. Ueberhaupt aber galten Stücke des Sophokles und Euripides, nicht des Aeschylus (wofür Welcker aus *Plut. Symp.* IX, 1. einen Beweis ziehen wollte): im allgemeinen Plut. *Demosth.* 7. welche Stelle hiefür belehrender und zuverlässiger ist als *Luc. Iov. tragod.* 41. Polus zeichnete sich in der Elektra und im Koloneischen Oedipus aus, Theodorus in der Merope oder den Troerinnen, Plut. *Pelop.* 29. gegen Aelian. *V. H.* XIV, 40. Daß man nun auch von öffentlicher Seite gegen willkürlichen Uebergriff der Schauspieler eine gesetzliche Schranke zu bilden suchte, war vielleicht damals durch manche dringende Erfahrung nahe gelegt, ist aber in jedem Falle noch jetzt begreiflich und verständlich. Eine solche Schranke lag im Plane des Redners Lykurg, wiewohl die Worte in *Vitt. X. Oratt.* p. 841. F. (s. oben

720871. 1701 BUCHHOLZ VOLLSTANDIG, MAN HAT DIE
 drei Meister nicht mehr spielen sollen, obgleich selbst
 meiner Logik und dem ganzen Zusammenhange zuwid
 konnte früher so viel Unruhe stiften, daß man sogar i
 ten Bolegen (Böckh zu Ende der Schrift *de Gr. tra*
 Grysar zu Anfang seiner Dissertation) die stete Fortd
 Tragiker auf den Theatern nachzuweisen sich bemühte,
 war bloß eine Modalität zu erwarten, ohne die kein St
 agiren durfte; *παρ' αὐτῶς* ist ein glücklicher aber un
 der Vorschlag von Wyttenbach, hierauf gebaut *οὐ γ'*
παρ' αὐτῶς ὑπακρίνεισθαι von Heinrich, in dem räthselha
 „denn keiner solle abweichend von den urkundlichen E
 der Tragödien spielen“, unter der schon von anderen
 Voraussetzung, daß der Staatssekretär die furchtbar
 bekommen habe während der Aktion selbst (während
 meint Nissen *de Lycurgi vita* p. 88.) nachzulesen, al
 durch der möglichen Interpolation vorgebeugt wäre.
 p. 908. der die Unstatthaftigkeit einer solchen, an sich
 Praxis begriff, erklärt die *vulg.* „denn es solle forthin
 dies frei stehen die Tragödien zu spielen wie bisher,
 aug, aber unter der weit praktischeren Annahme, daß
 mateus dem Schauspieler, der sich meldete, das Staa
 vorlesen und ihn letzteres mit dem seinigen sollte verglei
 aber *παρὰναγνώσκειν* bedeutet nur das Vergleichen i
 ner *recognitio* und das Kollationiren (Aeschin. *P. L.* 11
 in *Phrya*, p. 218. daher die sarkastische Anwendung D
 Cor. p. 315. *ἴλεγε δὴ καὶ τὰς τῶν λειτουργιῶν μαρτυρ*
ἀναγνώ παρ' ἡς παρὰνάγνωθι καὶ σύ μοι τὰς ῥήσεις ἃς
ἤκω λιπὼν κτλ., das heißt, denen gegenüber magst
 rallele die von dir verhanzten Rollen deklamiren),

Sicherheit verschafft haben, welche z. B. dem Aeschylus schon seit den Alexandrinern gebrach. Jetzt erregen nur die *Interpolationen* der Schauspieler unser Interesse: ein Moment, das seit den ersten Versuchen Valckenaer's an den Phönissen für die Kritik eine Wichtigkeit erlangt hat. Alte Bemerkungen hierüber bei Valck. in *Phoen.* 1286. Böckh *de Gr. trag. princ.* p. 14. sq. vgl. Welcker p. 1313. und noch zuletzt Wunder *Em. in Soph. Trach.* p. 164. sq., woraus erhellt daß man auch von Kleinigkeiten der üblichen Recitation (wie *Schol. E. Med.* 85.) Kenntniß nahm, und die wesentlichen Lizenzen der Schauspieler theils in Einzelheiten theils in Einmischung von Reminiscenzen bestanden; eine weitere Herleitung planmäßiger Verfälschungen im Großen oder in starken Massen war ihnen fremd und ist bei den hierauf gerichteten Forschungen ohne triftigen Grund angenommen worden.

Ueber die *Schulzucht* und künstlerische Disciplin der Schauspieler erfahren wir gerade soviel, daß man auf ein umfassenderes System der Propädeutik Schlüsse ziehen darf. Hesychius und Phot. v. *Μελιτέων οἶκος*: ἐν τῷ τῶν Μελιτέων δήμῳ οἶκος τις ἦν παμμεγέθης, εἰς ὃν οἱ τραγῳδοὶ (φοιτῶντες) ἐμελέτων. Ob das vom Pollux benannte Gebäude *χορὸς IX, 41.* hiezu diene, steht dahin. Des *φωνασκός* welcher eine Durchbildung der Stimme (*ἀλάττειν φωνήν* Casaub. in *Pers.* p. 63.) für angemessene Recitation der Künstler betrieb, ist im Grundr. I. 17. gedacht worden. Auf die *pronunciatio* legte Demosthenes (*Quintil. XI, 3, 6.*) das größte Gewicht, welcher hierin von Schauspielern lernte, Plut. *Dem. 7. Vitt. X. Oratt.* p. 844. E. Die Griechen verfahren dort und in der Gestikulation weit lebhafter, individueller und mehr den Effekt erzielend als die Römer, wie man aus dem ganzen erwähnten Kapitel Quintilian's abnimmt; sie unterwarfen sich überdies einer strengeren und mehr langwierigen Technik. Cic. *de Orat.* I, 59. *Quid est oratori tam necessarium quam vox? tamen me auctore nemo dicendi studiosus, Graecorum more et tragicorum, voci scribet, qui et annos complures sedentes declamitant, et quotidie antequam pronuncient vocem cubantes sensim excitant, eandemque cum egerunt sedentes ab acutissimo sono usque ad gravissimum sonum recipiunt et quasi quodam modo colligunt.* Aristot. *Probl.* 11, 22. καὶ πάντας ἂν ἴδοιμεν τοὺς φωνασκοῦντας, οἷον ὑποχοιτὰς καὶ χορευτὰς καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς τοιούτους, ἔωθόν τε καὶ νήστεις ὄντας τὰς μελῆτας ποιουμένους. Davon gelegentlich *Galenus de comp. medicamentorum*, vgl. Lessing *Theatr. Bibl.* 3. p. 135. ff. Selbst wer in kurzem auftrat, übte noch die Stimme, ἀποπειρώμενος τῆς φωνῆς *Poll. IV, 88.* Von der Stärke der Deklamation (darauf spielt *Diog. Laert. VII, 20. an*) sind Andeutungen Aesch. *S. Th.* 169. sqq. Eurip. *Hec.* 1109. Einen Zug der sinnlichen Kasteiung, welcher auch Tragöden sich unterwarfen, gibt Plut. *Symp. IX, 1.* ἐμνήσθη τε καὶ τῆς Θεοδώρου τραγῳδοῦ γυναικός, οὐ προσδεξαμένης αὐτὸν ἐν τῷ

συγκαθεύδειν ὑπογύου τοῦ ἀγῶνος ὄντος· ἐπεὶ δὲ νικήσας εἰσῆλθαι πρὸς αὐτήν, ἀσπασαμένης καὶ εἰπούσης, Ἀγαμέμνωνος παῖ, νῦν ἔχειν ἔξεσιτί σοι. Für die Stärke des Gedächtnisses zeugt schon allein das Mangeln eines Souffleurs. Ein solcher hat weder auf der Bühne (wie Böttiger *Opp.* p. 292. sah) seinen Platz finden können noch einen Namen in der Sprache erhalten. Zweifeln glaubten Meineke, mit ihm Hermann *Opp.* V. p. 304. und anderen Ausdruck ὑποβολεύς aus Plut. *praec. polit.* p. 813. E. bringen zu können. Allein die Worte: ἀλλὰ μιμεῖσθαι τοὺς ὑποκριτάς, πάθος μὲν ἴδιον καὶ ἦθος καὶ ἀξίωμα τῷ ἀγῶνι προσθέντας, τοῦ δὲ ὑποβολέως ἀκούοντας καὶ μὴ παρεκβαλόντας τῶν θυμῶν καὶ τὰ μέτρα τῆς διδομένης ἐξουσίας ὑπὸ τῶν κριτῶν, dieser deutlich ausgesprochene Gegensatz zwischen Selbständigkeit, mit der ein Politiker seine Rolle durchspielend und der Selbstbeschränkung, die jener sich gegenüber höherer oder wetteifernden Gewalten auferlegt, läßt nur eine Anspielung auf den Phonasken erkennen, welcher den C. Gracchus durch einen Ton seines Instrumentes an Mäßigung erinnerte, Plut. *Gr.* 2. Gell. I, 11. u. a. Frauenrollen: Darstellung des Polus Gell. VII, 5. Ueber den Eindruck dieser Mimik Göthe „Frauenrollen auf dem Römischen Theater durch Männer gespielt“ Werke 38. p. 174. Das Prädikat γυναικόφωνος bei Pollux IV, 114. hieher zu ziehen ist bedenklich. Welche Geschmeidigkeit namentlich Theodorus im Wechsel der Stimme nach Verschiedenheit der Rollen zeigte, spricht Aristot. *Rhet.* III, 2, 4. aus: οἷον ἡ Θεοδώρου φωνὴ πέπονθε πρὸς τὴν τῶν ἄλλων ὑποκριτῶν· ἡ μὲν γὰρ τοῦ λέγοντος ἔοικεν εἶναι, αἱ δ' ἄλλότριαι, cf. Ps. Plut. *de aud. poet.* p. 18. C. Was endlich die Moralität der Schauspieler betrifft, so war sie schon seit Aristoph. *Nub.* 1092. in Verruf; Aristot. *Probl.* 30, 10. (citirt von Gell. XX, 4.) gibt auf die Frage, τί οἱ Λιονυσιακοὶ τεχνῖται ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ πονηροὶ εἰσιν; mehrere Gründe an. Doch hat die Notiz bei Hesych. v. Ἀριστόδημος hierauf keinen Bezug; cf. Meineke *Com.* II. p. 104. In jenem Zeitraum nahmen die Schauspieler an den bedeutendsten Mitteln der Bildung theil, wie man aus Plut. *Demosth.* 28. schliessen darf.

Vom Kostüm Hauptstelle (wesentlich aus des Kratosthenes Σχευογραφικός) Pollux IV, 115—120. περὶ ὑποκριτῶν σκευῆς, deren Fortsetzung IV, 133—142. περὶ προσώπων τραγικῶν καὶ σατυρικῶν. Von mehreren Punkten Böttiger über die Furienmaske, Genelli Theater zu Athen p. 81. ff. vgl. mit den bündigen Umrissen Müller *Gesch. d. Gr. Litt.* II, 41—44. Schoene *de personarum in Euripidis Bacchabus habitu scenico*, L. 1831. Ferner für das Detail der Masken: Böttiger *de personis scenicis, vulgo larvis*, Weimar 1794. *Opusc.* p. 220—234. und (v. Köhler) Masken, ihr Ursprung und neue Auslegung, Petersb. 1833. 4. (aus d. Abhandl. d. Petersb. Akad. d. Wiss.) wo die erheblichsten Stellen über die

Antiquität der Dionysischen kunstlosen und künstlichen Maskierung, zugleich charakteristische Bilder von Masken der ersten Zeit vereinigt sind. Man überzeugt sich hieraus daß die Färbung mit Mennig, Most und ähnlichen Anzeichen der festlichen Stimmung nicht (wie Suid. v. *Θέσπις* erzählt) einen Uebergang zu den dramatischen Masken bildete, sondern die Sitte der Autokabden, Ithyphallen und sonstigen Gefolgschaft des Bacchus (*Ath. V. p. 622. B.*), ihr Gesicht mit Larven aus symmetrisch gelegten Pflanzenblättern und aus Baumrinden zu bedecken. Daß auch die Masken ein Zusammenhalt und ein verstärkter Schall der Stimme sollte erreicht werden, wie es bei *Gell. V, 7.* heisst, ist zweckmässig nach bloßer Etymologie. Wenig hört man von derjenigen Klasse der Masken, die man *ἐσχευα* nannte: Hesych. *παρεπόμενα πρόσωπα ἐπὶ σκηνῆς*, das heisst, wie man aus der vollständigen Beschreibung *Poll. IV, 141.* (wo *ἐσχευα* noch steht) sieht, solche die zu besonderen Szenen und momentanen Charakterzügen paßten. Besonders frazenhaft fielen zuweilen die Masken der alten Komödie aus, *κωμωδικὸν μορμολύκειον* Aristoph. *97.* woher der geistreiche, von den Erklärern mißverstandene *Herz Equ. 230—33.* über die gräuliche Maske des Kleon, die gewöhnlich kein Künstler anfertigen wollte. Die Erscheinung des ausgehöhlten, staffirten, wattirten Schauspielers war abenteuerlich genug, wie sie *Lucian* beschreibt *de Saltat. 27.* (*coll. Iou. 41.*) *ὥς εἰδεχθὲς ἄμα καὶ φοβερὸν θέαμα εἰς μῆκος ἄρδυστον ἡσχημένος ἄνθρωπος, ἐμβάταις ὑψηλοῖς ἐποχούμενος, πρόσθεν ὑπὲρ κεφαλῆς ἀνατεινόμενον ἐπιχείμενος καὶ στόμα κεχηνὸς ἰμεγα ὥς καταπιόμενος τοὺς θεατάς· ἐὼ λέγειν προστερνίδια καὶ προγαστρίδια, προσθετὴν καὶ ἐπιτεχνητὴν παχύτητα προσποιούμενος, ὥς μὴ τοῦ μήκους ἢ ἄρδυσθμῖα ἐν λεπτῷ μᾶλλον ἔγχοιτο· εἰτ' ἐνδοθεν αὐτὸς κεκραγῶς, ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κακλῶν κτλ.* Cf. *Iustini Mart. Opp. p. 507.* Daß die Hauptstücke des Kostüms von Aeschylus herrührten, lehren die früher 579. gegebenen Stellen. Wie die Leute von Hispalis vor einem so kolossal ausgestopften Ungethüm anfangs bloß erschrecken, dann aber vor seinen aufgespreizten Worten (*ἐπεὶ δὲ ἐξάρας ἰν φωνὴν καὶ κεχηνῶς ἐφθέγγετο, φυγῇ οἱ πλεῖστοι ᾗχοντο, σπερ ὑπὸ δαίμονος ἐμβροντηθέντες*) aus einander stoben, hat *Plautostr. V. Apoll. V, 9.* auf eine lustige Weise geschildert.

4. Das Attische Publikum. Einen wesentlichen Aufschwung auf die Vollendung des Dramas und die Harmonisierung der vereinigten Kunstmittel übten die Zuschauer und Hörer des Dichterwortes aus. Kein Publikum hat weder im Alterthum noch in modernen Zeiten mit so gründlicher Neigung Dramatiker bewundert und auf allen Wegen begleitet, kei-

880 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

nen ihre Leistungen mit tieferem Kunstverstande gefaßt und beurtheilt; auch mag wol keines seinen Bühnendichtern furchtbarer und zugleich anregender geworden sein. Und doch war das Attische Publikum nicht buchgelehrt, nicht vornehm und in den geschliffenen Sitten der feinen Welt aufgewachsen, ja nicht einmal an äußerlich-guten Ton und geschmackvolle Konvenienz gewöhnt. In desto höherem Grade besaß es eine geistige Schule, wodurch es zum Verständniß echter Poesie vorbereitet und zum Richteramt über die Meister der Litteratur befähigt wurde; diese Schule gewann Schwung und Sicherheit, indem sie sich mit den natürlichen Gaben der Attiker verband; aus beiden Elementen aber erwuchs eine geniale Bildung, als die Dramatiker einen fruchtbaren Tummelplatz des Denkens und der sittlichen Weisheit eröffneten. Sie waren im Epos auferzogen und von Kindheit an mit seinen idealen Formen, seinen heiteren Anschauungen und goldenen Aussprüchen vertraut, an die unverlöschlichen Erinnerungen derselben knüpfte sich ihnen auch ein fester Begriff vom dichterischen Stil; in reiferen Jahren (§. 19.) erweiterten sie diesen Begriff und bildeten ihr Gehör an musikalischen Normen, sobald sie zu den Melikern übergingen und dort einen Reichtum nationaler Kunst gewahr wurden. Ein solcher Kursus in volksthümlicher Poesie enthielt die gesunde Nahrung und Aussteuer, womit die Attiker seit den Perserkriegen auf einen höheren Standpunkt traten, und die Schöpfung einer ihnen gemäßen Darstellung statt der bisherigen landschaftlichen Zwecke versuchten. Voll von dem großartigen Schwunge der Zeitgeschichte setzten sie sich ein ungemeines Ziel, die Wechselwirkung zwischen göttlichen und menschlichen Dingen nachzuweisen und auf oberste Gesetze zurückzuführen: als Organ dieses Sinnes schuf Aeschylus die Tragodie, welche das innerste Motiv und der Grund aller Attischen Dichtung war. Von einem so weitumfassenden und fast abstrakten Standpunkte ging man allmählich zur engeren Wirklichkeit herab, als die Politik Athen's in eigenthümliche Kreise sich einschloß und seit der Verwaltung des Perikles, welche den Zusammenhang der praktischen und theoretischen Kräfte, den Verein staatsmännischer Einsicht mit Litteratur und plastischer Kunst er-

ht und vollendet hatte, das Leben in seinen Triebfedern Gegensätzen, in weltlichen und religiösen Interessen klar Augen trat. Der Blick richtete sich schärfer und fester die Gegenwart, und wie sie damals in der That als Ausdruck einer sinnlich gediegenen Menschlichkeit und harmonischen Durchbildung erschien, so wufste Sophokles seinen Genossen die Symmetrie, die zwischen dem Willen und Erkenntniß, der Freiheit und dem sittlichen Rechte bezaugen soll und den Inhalt der Geschichte ausmacht, in Gedanken und Form gleich edel zum Bewußtsein zu bringen. In der Tragödie fanden also die Attiker eine Schule der Humanität und einen Maßstab ihrer eigenen Denkkraft, sie verkrieten ihr eine Fülle der Anregung und Aufklärung, namentlich über Götterthum und objektive Voraussetzungen der attischen Gesellschaft (§. 73.), anderseits auch die Normen des Atticismus und die Gestaltung einer feinen Diktion. Die Sophistiker durften ihnen daher als Lehrer der Jugend wie des reifen Mannesalters gelten, denen alle gebildete (mit Ausnahme der Weiber) horchten, denen man sogar das tiefste Wissen in jeglicher Kunst und Erfahrung, die überlegene Erkenntniß göttlicher und menschlicher Weisheit beilegte; keins der Worte ging verloren (§. 21, 1. Anm.), und die andächtige Hingebung des Volkes an seine Sprecher war noch ungetrübt. Die Schaulust nährten überdies die Theorikgelder oder die Spende von zwei Obolen, welche seit Sophokles aus der Staatskasse den ärmeren Bürgern gezahlt und Eintrittsgeld, das dem Theaterpächter zufließt, entrichtet wurden; weiterhin steigerte sich der Besuch des Theaters, als auch die Bürger das Theorikon empfingen, abgeschen von dem Staat unter demselben Titel geschenkten Staatsgeldern, die ein Beitrag zur anständigen Feier der großen Feste liefern konnten. Ob übrigens schon in jenen Zeiten die Besucher des Theaters auch wie später geschah freigebig mit Speise und Trank gestärkt wurden, um für die Mühen des vielstündigen Theaterspiels ausdauern zu können, ist zweifelhaft.

Eine ganz veränderte Stellung nahm das Publikum ein, als der Peloponnesische Krieg hereinbrach. Die Athener wurden unmerklich andere geworden und von der früheren Un-

befangenheit gewichen, als sie die reine Demokratie zu genießen begannen und ein selbstsüchtiges System der Politik im Widerspruch mit den allgemeinen Hellenischen Interessen verfolgten. Sie wurden unruhig und launenhaft, die Macht der Reflexion und der subjektiven Berechnung entschied statt der unmittelbaren Ueberlieferung und Autorität, das verstandesmäßige Prinzip traf neben mehreren geistesverwandten Elementen auch mit den Sophisten zusammen, welche sowohl die neue Richtung durch ihre Theorie begründeten als das Werkzeug des rasonnirenden Verstandes und der demokratischen Redsamkeit, die Attische Prosa zugleich mit universellen Grundsätzen des Stiles erfanden. Hiedurch schärfte sich das Verstandes- theil, man forderte Raschheit und glänzende Leichtigkeit des Vortrag, das Gewirre der öffentlichen und Privatverhältnisse, welche dem Talent der einzelnen wie niemals einen unbeschränkten Spielraum verstatteten, trieb die noch immer gezügelten Anlagen zur unanhaltsamen Entwicklung, und es ist gewiß, daß jene hervorstechenden Eigenschaften der Attiker (§. 71. Anm.), der kritische Blick, die Gabe der eindringlichen Beobachtung und der witzigen Charakteristik, der praktische Geist, der alles zur gemessenen Mitte zu führen wußte, der dialectische Takt in Auffassung der Gegensätze, verbunden mit der Lust an mannichfaltigem Gespräch und geselligem Verkehr, in keinem Jahrhundert einen üppigeren Stoff erlangten konnten. Wenn also die Ansprüche an den Tragiker sich unmerklich steigerten, so wurden diese noch eifriger von einer planmäßigen Kritik gedrängt und bewacht, als die Komödie mit schnellen Schritten einen vollständigen Gegensatz zur Tragödie schuf. Letztere mußte nicht bloß die Herrschaft mit der jüngeren Komödie theilen, sie lieferte derselben auch ein bedeutendes Werkzeug an der Parodie, welche mittelst des Contrastes zwischen dem erhabenen, oft pomphaften oder steifen Ton und der alltäglichen Rede die lächerlichsten Wirkungen erzwang, und zugleich bei den Zuhörern ein sehr umfassendes Gedächtniß für die verschiedensten tragischen Wendungen und Farben voraussetzte. Dieser regelmäßige Verkehr mit den verschiedensten Spielarten der dramatischen Gattung war entscheidend, um den Attischen Geschmack an Sicherheit und

Sonderung der Stile zu gewöhnen. Die Form der wurde daher ein Gegenstand geschärfter Aufmerksamkeit Pracht und Vornehmheit nicht mehr wie sonst lendem Auge betrachtet (p. 593.), sie sollte leicht, gewandter Rhetorik hineilen und an den Gang der icken Rede streifen; man wollte aber nicht allein le Kunst gefesselt und angeregt sein, sondern auch orterungen über die wichtigsten Fragen der bür- moralischen, religiösen Ordnung eine reichere gei- ag, gleichsam eine praktische Kritik der Gegen- . Beiden Bedürfnissen entsprach Euripides, m Pathos der alten geschlossenen Diktion zu dem glichen Ton des feinen Gesprächs oder der edlen t herabstieg, und anderseits die Grundgedanken en Staatsumwälzung, die Pathologie der Leiden- : wesentlichen Aufgabe der tragischen Poesie er- r Standpunkt blieb seitdem eine Nothwendigkeit, ante galt mehr als die unbewegten Ideale, am we- eine Rückkehr zu den ursprünglichen Formen

so scharfsinnigen, geweckten, durch vielfache bildung und durch den stärksten politischen Wech- haltenen Volke gegenüber (p. 585. ff.), wie das der Ochlokratie sich zeigt, hatten Tragiker en einen schwierigen Stand. Die Tragödie selbst, h immer die popularste Dichtung, war nicht mehr , das unentbehrliche Organ der Attischen Intelli- so wenig konnten die Tragiker auf die frühere Verehrung zählen, die ihnen möglich machte sich antastbaren Höhe zu behaupten, sie mußten viel- on neuem vor das Gericht der kritischen Reflexion Sympathieen derselben befriedigen und den wan- m Moment abhängigen und hoch gespannten Stim- allen, während sie sonst einer dauerhaften Gunst und es ihnen genug war einen Schatz gründlicher tung zu hinterlassen. Auch hier wurde nun alles | ohne Rücksicht auf seinen absoluten Werth ge- deshalb der Oberflächlichkeit und seichten Arbeit

656 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

aus der Natur der letzteren (welche mehr beweist als *Pac.* 956.) und ob Matronen oder doch Hetären einen Platz im Theater hatten, wagt man aus *Eccl.* 22. und *Schol.* nicht zu bestimmen. Dafs sie nun aber Tragödien, deren Ton wenigstens sie nicht verschauerte, geschaut hätten, ist so leicht nicht zu erweisen. Dagegen Böttiger *Kl. Schr.* I. 295. ff., dafür Böckh *Gr. tr. pri-* p. 38. Schlegel, und ausführlich nächst Jacobs *Verm. Schr.* 272. ff. 303. ff. Becker *Charikles* II. 249. ff. Keine der angeführten Stellen ist entscheidend und unzweideutig; die Geschichte bei Pollux von den Frauen, welche den Eumeniden des Aescylus zuschauten, geht auf die Pointe eines epigrammatischen Erfolgs zurück; drei Stellen Plato's, die oben erwähnte *Legg-* p. 658. D. ferner *ib.* VII. p. 817. C. und *Gdrg.* p. 502. D. ῥητορὰ τινα πρὸς δῆμον τοιοῦτον οἷον παίδων τε ὁμοῦ καὶ γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν καὶ δούλων καὶ ἐλευθέρων, lassen in ihrer gesamten Fäbung nur ein gemischtes Publikum erkennen, zu dem die Tragödie durch Theater, Lesung und Unterricht dringt. Schon die Erwähnung von Sklaven (doch wol *servi litterati*, *Grundr.* I. p. 39.) führt auf gebildete Frauen; solche sind aber meistentheils unter den Hetären zu suchen, und das weibliche Publikum, wofern ein solches zulässig war, konnte nur beschränkt sein. So gar in der christlichen Zeit finden wir ein ähnliches Verhältniß: *Muller de genio saec. Theodos.* II. p. 61. sq.

Geschichte des Theorikon: Böckh *Staatsh.* I. 235-40. wiederholt von Grysar p. 20. fg. Ursprünglich sagt Philochorus habe das Eintrittsgeld eine Drachme betragen; was keinen Bezug auf ein angeblich dreitägiges dramatisches Fest haben kann, wie Fritzsche vermuthet. Diese Summen wurden an den *θεατρῶν* oder *θεατροπώλης* entrichtet; und da mancherlei Leistungen welche das Theaterwesen erforderte, nicht allein dem Choregen können zugemuthet werden, so fragt sich wol ob mehrere Theile des Aufwandes vom Theaterpächter bestritten seien. Dahin würden namentlich die beträchtlichen Kosten für Bewirthung des Publikums im Laufe der Aufführungen gehören. Meineke *Com.* II. p. 295. *Spectantibus inter ludos scenicos antiquitus vinum et bellaria oblata fuisse docet locus Philochori hos ipsos Pherecratis versus* (*ap. Ath.* p. 485. D.) *respicientis apud Athen.* XI. p. 464. *Ἐ* Ἀθηναῖοι τοῖς πονησιακοῖς ἀγῶσι τὸ μὲν πρῶτον ἡριστηχότες καὶ πεπωχότες ἐβάδιζον ἐπὶ τὴν θέαν καὶ ἐστεφανωμένοι ἐθεώρουν, παρὰ δὲ τὸν ἀγῶνα πάντα οἶνος αὐτοῖς ὀνοχοεῖτο καὶ τραγήματα παρεφέρετο —. μαρτυρεῖν δὲ τούτοις καὶ φερεκράτη τὸν κωμικόν, ὅτι μέχρι τῆς καθ' ἑαυτὸν ἡλικίας οὐκ ἀσέλτους εἶναι τοὺς θεωροῦντας. Jenes ἡριστηχότες erläutert den Scherz des Aristophanischen Chores (über die vielen materiellen Genüsse der Choreuten s. p. 631.) in *Ran.* 370. ἡρίσσηται δ' ἐξαρχοῦντως, von Bruck misverstanden. Einen sehr popularen Zug von denen, die sich

aus Verdruss über schlechtes Schauspiel am Kuchen rächten, gibt Aristot. *Eth.* X, 5. καὶ ἐν τοῖς θεάτροις οἱ τραγηματίζοντες, ὅταν φαῦλοι οἱ ἀγωνιζόμενοι ᾧσι, τότε μάλιστα αὐτὸ δρῶσιν.

Die noch spät erhaltene Meinung über die Tragiker als Meister in jedem Wissen spricht Plato in seiner eifrigen Polemik nirgend bündiger aus als *Rep.* X. p. 598. Ε. μετὰ τοῦτο ἐπισχεπτόν τὴν τε τραγῳδίαν καὶ τὸν ἡγεμόνα αὐτῆς Ὀμηρον, ἐπειδὴ πυνὼν ἀκούομεν ὅτι οὗτοι πάσας μὲν τέχνας ἐπίστανται, πάντα δὲ τὰνθρώπεια τὰ πρὸς ἀρετὴν καὶ κακίαν καὶ τὰ γε θεῖα. Die Mehrzahl war in den tragischen Mythen ziemlich bewandert: weshalb Antiphanes *Atk.* VI. pr. Μακάριόν ἐστιν ἡ τραγῳδία ἡολήμα κατὰ πάντι· εἶγε πρῶτον οἱ λόγοι Ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι, Ἡδὲν καὶ τιν' εἰπεῖν ὥς ὑπομνησάι μόνον Δεῖ τὸν ποιητήν. Zwar sagt Aristoteles *Poet.* 9, 8. ἐπεὶ καὶ τὰ γνῶριμα ὁλέγοις γνῶριμά ἐστιν: aber diese ungründliche Kenntniss ist ein Vorwurf, der in noch höherem Grade das Publikum des heutigen Theaters in Absicht auf historisches Wissen treffen würde. Ernstlicher klingt der Tadel, welcher gegen Flüchtigkeit und Vorurtheil hie und da gerichtet ist: wie nächst Aristophanes ihn in der feinsten Form Eupolis *ap. Stob. S.* IV, 33. fr. inc. 1. aussprach, mit dem Schlusßwort, μὴ γ.θονεῖθ', ὅταν τις ἡμῶν μουσικῇ χάρις νέων. Man mußs freilich hier die Eifersucht, mit der jeder vom Nebenbuhler gewonnene Erfolg bewacht und kritisiert zu werden pflegte, in Anschlag bringen; übrigens hatte nicht bloß der Jüngere keinen leichten Stand, auch der bewährte, der alte Meister mußte zusehen daß er nicht fiel. Sophokles zog gegen Philokles, Euripides gegen Xenokles, Aristophanes gar gegen Ameipsias den kürzeren; aber trotz aller Unbill sind die Dichter nicht müde geworden, insbesondere die Komiker, die sich am meisten beklagen durften (Arist. *Equ.* 521. sqq. coll. *Ecl.* 506. μισοῦσι γὰρ ἦν τὰ παλαιὰ πολλάκις θεῶνται), um die Gunst ihres kunstverständigen Publikums, der δεῖσι τοὶ θεαταὶ zu ringen. Nur von Euripides erfährt man daß er wegen gewagter Stellen mit seinem Publikum in Kollision gerieth und ihm sofort Auskunft geben mußte: Belege bei *Danae* fr. 13. *Melanippe* fr. 1. beim *Ixion* und Aristot. *Rhet.* III, 15. Wir werden daher über den Geschmack der Athener anders urtheilen als Aelian that (s. zu Abschn. 5.); um so mehr da viele einflußreiche Gründe, welche bei den einzelnen Fällen zur Entscheidung beitragen mochten, nunmehr unbekannt sind.

Hiermit hängt endlich das Recht zusammen, welches die Zuschauer disciplinarisch, ehrend und rügend (*Grundr.* I. 74.), gegen die Schauspieler übten. Sie legten, ähnlich den Kunstrichtern der tragischen Bühne zu Paris, ein vorzügliches Gewicht auf würdige richtig betonte Deklamation, namentlich auf den wahren Vortrag der Glanz- und Titelrollen in den üblichen Vor-

enn die einmalige Festsetzung von zehn Mitgliedern ging aus zufälligen Umständen hervor; die Zahl der Richter für die Komiker war anerkannt in Athen und in Sicilien fünf; im übrigen mußten sie hauptsächlich den Eindrücken des Publikums folgen, und wenn sie bisweilen partiisch oder oberflächlich erscheinen, so mögen sie wenigstens kein subjektives Gutachten ausgesprochen haben.

Dem alten Herkommen zufolge traten die Komiker mit je einem Stücke, die Tragiker mit je dreien auf oder einer Trilogie, welche mit Bezug auf das angehängte Satyrspiel auch Tetralogie genannt wurde. Dafs die Tetralogie wenigstens nicht mehr als organische Gruppe (p. 581. ff.) bis zum Peloponnesischen Kriege fortwährte, steht im allgemeinen fest; die Zuziehung und Charakteristik des Satyrdramas hingegen konnte nicht anders als einem bedeutenden Wechsel unterworfen sein. Wenn die Darstellung der Satyrn, als possidlicher Tänzer und unzertrennlicher Begleiter des Dionysos, wie sie vom Pratinas ausging, anfangs eine historische Zugabe der Tragödien war und in einem naiven Festreigen von Dämonen, welche dem Irdischen näher standen als den göttlichen Ordnungen, am treuesten die Alterthümlichkeit eines sinnlichen Naturdienstes gleichsam durch ein geheiligtes Nebenwerk vergegenwärtigte: so wurde bei längerer Entwicklung und Vertiefung der Tragödie gerade die Aufgabe, diese naturwüchsige Lustbarkeit auf den Standpunkt der Kunst zu erheben und zwischen beide ungefügige Elemente ein geistiges Band zu schlingen, immer schwieriger. Eine solche Leistung gelang noch am ungezwungensten dem Aeschylus, dem Gründer und Meister der satyrischen Poesie, dessen Zeit genug Feuer und unbefangene Kraft besafs, um die Verknüpfung der ernsten Ideale mit dem derben Schwank ohne Anstofs aufzunehmen und zu verarbeiten. Hier und bei Sokrates waren es vorzugsweise diejenigen Mythen, in denen entweder die wüste fast thierische Leidenschaft der ungehängten Vorzeit zur Anschauung kam und der besonnenen Tapferkeit, zuweilen der ahndenden Gottheit erlag, oder die massenhafte Sinnlichkeit in ihrer harmlosen Nacktheit ein lächerliches Schauspiel gab, oder überhaupt Dämonen, Abstraktionen,

Charaktere des niederen Ranges aus der landschaftlichen versteckten Heroenfabel mit List, Muthwillen oder überraschender Wundergabe in die Häuslichkeit und persönlichen Abenteuerlicher, edler, schöner Personen eingriffen: kurz, wo die Naturseite des Lebens halbdämmernd und neckisch an den Grenzen der Gesellschaft streift und sich an ihrer gesetzlichen Sitte bricht. Als eine der glänzendsten Figuren diente dort Herkules, der nach beiden Seiten zu vermitteln taugte, bald von Gier und Wollust überwältigt oder sonst in unwürdige Lagen verstrickt, bald ein rüstiger Kämpfer gegen Barbaren und Unholde; daneben Symbole der gewaltthätigen Willkür und der gaukelnden Schlaueit, Kerkyon, Busiris, Amykos, Salmones, Syleus, Skiron, gegenüber dem Autolykos, Kyklops, Sisyphus nebst Scenen, die aus der hiefür ergiebigen Odyssee entlehnt waren; ferner Liebschaften der Götter, wie Amymone und Inachus. Man kann diese grösstentheils aus dem höchsten Alterthum, das der Einbildungskraft einen weiten formlosen Spielraum eröffnet, und aus entlegenen Winkeln der Mythologie gezogenen Stoffe mit Arabesken vergleichen, welche phantastisch um den Rahmen der tragischen Gruppen liefen und den herben Ernst der sittlichen Welt in einem freundlichen Licht erscheinen liessen. Das heftig an den tragischen Katastrophen erregte Gefühl wurde gedämpft und bei den Uebergängen in das Reich der Märchen und des abenteuerlichen Naturtriebes beruhigt, wo die grellen Kontraste jede Schranke verrückten, die Wechselwirkung zwischen Form und malsloser Laune, Adel und niedrigem Bauerwesen, Heroen und Satyrn in nackter Sinnlichkeit, eine Fülle drolliger Verwickelungen erzeugte, das Pathos aber keinen Platz bekam. Diesem Grundton entsprachen Ausführung und Scenerie, da das Stück unter freiem Himmel, in ländlicher Einsamkeit zu spielen pflegte, der Plan leicht und locker von statten ging, der Chor der Satyrn in einiger Ferne von der Handlung blieb, der schlüpfrige Tanz Sikinnis verbunden mit scherzhaften aber anmuthigen Metris stets einen sinnlichen Charakter ausprägte, die Diktion auf einer niederen Stufe sich halten und mit Idiotismen, Glossen, selbst unkorrekten Wendungen sich farben durfte. Solche Mittel kleideten wol ein gutgelauntes Nach-

iel der Trilogie, sie mochten auch für ein selbständiges
yll oder Gemälde des Naturlebens passen, wohin die Satyr-
amen des Achaëus (p. 596.) zu neigen scheinen; in kurzem
er mußte, nach Erschöpfung der Mythen und Gesichtspunkte,
ese schon etwas dürftige Dichtung zurücktreten, seitdem die
omödie mit reicheren Motiven ein unabhängiges Gebiet er-
vert hatte. Euripides versuchte nunmehr in der Alcestis und
elleicht noch sonst dem lästigen Herkommen eine fruchtbare
ite dadurch abzugewinnen, daß er eine Spielart der Tra-
die ohne den Chor der Satyrn aus denjenigen Mythen bil-
de, welche durch ihren heiteren Ausgang eine Reihe von
heerlichen Kontrasten und Gegensätzen in den Charakteren
boten. Allein hiemit war die äußerste Grenze berührt, da
ie Alten ihre poetischen Gattungen in zu strenger Reinheit
ewahrten, um ein Gemisch aus Tragödie und Komödie zu
estatten oder nach moderner Weise den tragischen Ernst in
ie Reflexe des burlesken Volks- und Naturlebens hinüberzu-
pielen. Diese Dichtung hörte daher allmählich auf, und wenn
mehrte Dramatiker wie Lykophron noch gelegentlich in sa-
rischen Stücken sich übten, so geht doch nicht klar hervor
b der alterthümliche Name zum Inhalt gestimmt habe. So-
ar die Grammatiker widmeten jenem Theile der Litteratur
in mäßiges Interesse; weshalb unsere Kenntniß von den
irklich bestehenden Satyrspielen der drei tragischen Meister
vollkommen ist, und die jetzt angegebene Zahl derselben
aber Verhältniß zu den Trilogieen bleibt, nemlich bei Ae-
chylus etwa 14 in der Gesamtzahl von ungefähr 70 Dramen,
ei Sophokles (angeblich 113 Stücke) höchstens 18, beim
aripides 8 neben 68 Tragödien, welches alles glauben läßt
als die Satyrdramen frühzeitig als unwesentliche Beiwerke
ch aus den Teträlogieen verloren haben.

Ueber die Theatertage kann zwar im allgemeinen
ein Bedenken entstehen, da sie mit den Dionysischen Festen
man zusammenhingen; allein die Zahl der letzteren, ihre
estimmung und ihre sehr mannichfaltige Verfassung führt in
viele Zweifel und ist, beim Mangel an ausreichenden Zeng-
sen, von so gemischten Kombinationen abhängig, daß die
nauesten Angaben über die Zeiten, in welche die dramati-

schen Wettkämpfe fielen, nicht mit gleicher Sicherheit zu mitteln waren. Auf mehreren Punkten von Attika hatten zufällig Kulte des Gottes angesiedelt und Kelterfeste dargeknüpft; ein Theil derselben rückte mit den ihnen gehörigen Gauen in den politischen Verband der Stadt, und nachdies dort einen öffentlichen Sammelplatz nebst dem heiligen Pomp, welcher die eine Form Bacchischer Feier mit glänzender Ausstattung umgab, die andere fast in ländlicher Ungewohnenheit erhielt, gefunden hatten, nahmen sie spät den geistigen Schmuck des Dramas an. Hiedurch entstand ein Kreis sowohl natürlicher als religiöser Weinfeste, vom Spätherbst oder December bis zum Frühjahr oder März, eingefallen durch die ländlichen, kleinen (*Διονύσια τὰ κατ' ἀγροὺς* τὰ μικρά im Posideon) und durch die städtischen, grossen Dionysien (*Δ. τὰ κατ' ἄστυ, τὰ μεγάλα* im Elapholion), zwischen denen zwei besondere Feste liegen, die Lenäen (im alten Lenäon oder Gamelion) und die dreitägigen Anthesterien im Anthesterion. In diesem Zeitpunkte waren dramatische Spiele für beide Dionysien und die Lenäen bestimmt und zwar im Piräenstheater an den ländlichen, auf der städtischen Hauptbühne an den grossen Dionysien und Lenäen, an welchen dreien auch Komödien aufgeführt wurden. Die Jahreszeit war nicht ohne Einfluß auf den Besuch der Schanspiele: die winterlichen Lenäen konnten gewöhnlich nur auf ein heimisches Publikum zählen, zu den grossen Dionysien strömten mit dem Beginn der Schifffahrt Bundesgenossen und Fremder jeder Art herbei, deren Anwesenheit den Ruhm eines nationalen Sieges zu erhöhen beitrug; weshalb auch alsdann im Theater die feierliche Bekränzung verdienter Staatsmänner auf Grund eines öffentlichen Beschlusses, stattfand. Die grossen Dionysien erhielten aber noch dadurch einen Vorzug, da an ihnen die neuen Stücke (*καινοῖς τραγωδοῖς*) gespielt wurden und die gespannten Erwartungen sowohl der Kenner als der schaulustigen Menge dorthin gerichtet waren. Was als eine Reihe praktischer Einrichtungen betrifft, besonders die Reihenfolge der gegebenen Stücke, die Gruppierung von Tragödien und Komödien, das Zeitmaß, welches einem dramatischen Tage zugestanden wurde, so läßt sich hierüber im näheren

Weniges berichten; und die nicht müßige Frage, wieviele Stunden eine Tetralogie erforderte, muß unerledigt bleiben. Nur ein mehrtägiges Fest, scheint es, konnte die Fülle der theatralischen und übrigen Lustbarkeiten in angemessener Ordnung und ohne Ueberladung aufnehmen.

Der Dichter welcher nach angestrengten Mühen den von vielen eifrig gesuchten, von wenigen erlangten und dauernd behaupteten Preis des Sieges (*πρῶτος, πρωτεῖα*) gewann, wurde den Zuschauern vorgeführt und als geweihter Priester des Gottes mit Ephra, der einen lang herabwallenden heiligen Wollstreifen umschlang, bekränzt (*ταυνοῦσθαι*); für den zweiten zu gelten, war unter Umständen nicht unrühmlich und junge Dichter sahen darin ein Zeichen der Anerkennung; der dritte Platz (*τριτεῖα*) gleicht einer Niederlage. Hiezu kam noch ein öffentliches Aktenstück, das den Kampf verherrlichen sollte: nemlich die an einen *χορηγικὸς τρίπους* geknüpfte Anzeichnung. In einer der prächtigsten Straßsen Athen's (*Τρίποδες*) welche zum alten Heiligthum des Dionysos in Limnä lief, waren die Tempel und ihre Nachbarschaft von ehernen Dreifüßen, den Weihgeschenken glücklicher Choregen erfüllt; diese Tripoden, zum Theil mit den edelsten Darstellungen der Kunst geschmückt und als Meisterwerke berühmt, ruhten auf Postamenten, deren Inschrift gewöhnlich den Archon, das Fest, den Choregen und seinen Stamm, den Dramatiker und gelegentlich den ersten Schauspieler angab. Aus diesen Urkunden stellten frühzeitig gelehrte Forscher eine Chronik der dramatischen Litteratur auf, insbesondere Zeittafeln der gehaltenen Wettkämpfe und Uebersichten der von den einzelnen Dichtern aufgeführten, der siegreichen sowie der übrig gebliebenen Stücke; zunächst auf Stein, dann in zusammenhängenden Schriften (*διδασκαλίαι*, p. 557.) als Theilen größerer Erzählungen über nationale Musik und Poesie. Die ersten bedeutenden Leistungen gehörten hier dem Aristoteles und Dikäarch; sie wurden im weiteren Umfange durch die Gelehrten von Alexandria, zum Theil auch von Pergamum fortgeführt, welche zunächst an den Aufzeichnungen der königlichen Bibliotheken, dann an den Kommentaren über die Dramatiker einen willkommenen Anlaß fanden und auch die Komiker umfaßten.

wieweit die vorliegenden Thatsachen uns berechtigen das Publikum oder seine selbständigen Richter einer Parteilichkeit zu beschuldigen. Ueberblickt man die arithmetische Nachweisung von den einzelnen Tragikern erlangten Siege (*Vizai Trionvsiav* Buch des Aristoteles) bei Schöll Sophokles p. 74. ff., so wird jetzt niemand davon überrascht sein, daß die größtmögliche Anerkennung dem Sophokles, die geringste dem Euripides widerfahren ist. Daher das Poltern des Aelian. *V. H.* II, 8. weil letzterer gegen Xenokles verlor, γελοῖον δὲ (οὐ γάρ;) Ξενοκλέα μὲν νικᾶν, Εὐριπίδην δὲ ἡττᾶσθαι, καὶ ταῦτα τοιοῦτοις δράμασι, da man müßten die Leute entweder bestochen oder geschmacklos gewesen sein, ἢ ἀνόητοι ἦσαν οἱ τῆς ψήφου κύριοι, καὶ ἀμαθεῖς καὶ πόρρω κρίσεως ὀρθῆς. Vielleicht war doch ein drittes möglich, daß sie des feinen und scharfen Verstandes zu viel hatten, und von einem großen Talente forderten, was sie dem mittelmäßigen Routinier erliessen. Vor allen Dingen wird man beim Euripides nicht vergessen (woran auch Grysar p. 14. erinnert), daß er in Opposition zu seinen Mitbürgern stand und nur nach beharrlichen Kämpfen feste Wurzel schlug: das Publikum mochte er immerhin seine Verse bewundernd hören und in treuem Gedächtnis bewahren (was nach den Andeutungen bei Plut. *Nic.* 29. schon um die Zeit des Sicilischen Zuges, wo Xenokles siegte, stattfand), den Preis gab es lieber solchen auch mittelmäßigen Dichtern, welche dem Attischen Herkommen besser zusagten. Vgl. Welcker p. 898.

Trilogie und Tetralogie: über den technischen Gebrauch dieser Wörter belehren nur wenige Stellen, weshalb man geneigt war in die keineswegs absichtsvollen Worte mehr zu legen als der Buchstab annimmt. Erstlich Diog. Laert. III, 56. Θρασύλλος δὲ φησι καὶ κατὰ τὴν τραγικὴν τετραλογίαν ἐκδοῦναι αὐτὸν τοὺς διαλόγους· οἷον ἐκεῖνοι τέτρασι δράμασιν ἡγωνίζοντο, Ἀθηναίοις, Παναθηναίοις, Χύτροις, ὅν τὸ τέταρτον ἦν σατυρικόν. τὰ δὲ τέτταρα δράματα ἐκαλεῖτο τετραλογία. Wolf und andere Kritiker (Böckh *de Gr. trag. pr.* p. 208. über d. Lenäen p. 99.) haben die Festnamen dort für ein Einschleissel erklärt, dessen Verfasser sich einbildete, die vier Stücke wären an vier verschiedenen Festen gegeben worden; es ist vielmehr die ganze Schreibung bemerkung oἷον — τετραλογία, welche die Worte des Thrasyllos zwecklos und dürftig unterbricht, auszuschneiden. Weiterhin Thrasyllus *Enioi* δὲ ... εἰς τριλογίας ἔλθουσι τοὺς διαλόγους. Derselbe Thrasyllus hatte die Schriften des Demokrit gleichmäßig nach Tetralogien vertheilt, Diog. IX, 45. Zweitens Schol. Aristoph. *Ran.* 1155. τετραλογίαν φέρουσι τὴν Ὀρέστειαν αἱ διδασκαλῖαι, Ἀγαμέμνονα, Χοηφόρους, Εὐμενίδας, Πρωτέα σατυρικόν. Ἀριστάρχος καὶ Ἀπολλώνιος τριλογίαν λέγουσι, χωρὶς τῶν σατυρικῶν. Nach der natür-

Deutung: beide Grammatiker nennen die Orestie eine e, mit Ausscheidung des Satyrspiels; daher zu berichtigen σατύρων. Dann Suid. v. Σοφοκλῆς, oben p. 582. Dafs die Tetralogie einen stetigen Zusammenhang gehabt, ist niemand. Die Aufführung von vier Stücken (vgl. Dindorf E. Alcest.) ist bei Aeschylus bezeugt für die Orestia, Lykurg und die Tetralogie der Perser, dreimal auch beim Euripides für die Gruppen der Alkestis, Medea und Troades, sowie auch seinem Tode aufgeführten Bacchen in einer Trilogie zu werden; dazu kommen eine Tetralogie des Xenokles, Medionis des Philokles, und wenn man will die Oedipodea des Sophokles; zuletzt die Tetralogie des jugendlichen Plato.

Satyrdramen (in Citationen der Grammatiker Σατύροις oder σατύροι): Hauptschrift Welcker über das Satyrspiel, beim Anzuge zur Aeschyl. Trilogie, Frkf. 1826. Fragmentsammlung von Welcker *Graecorum Satyrographorum fragmenta*, Berol. 1837. 8. Der Versuch von Eichstädt in der Schrift *de dramaturgia comico-satyrica*, L. 1793. p. 26 — 85. auch den Komos in Satyrspiel zuzueignen; das hindurchgehende Mißverständnis ist von Hermann *Opusc. I. n. 3.* bündig nachgewiesen. Die Anfänge des Satyrspiels oben p. 564 — 66. und Herm. *Cycl.* Vom ursprünglichen Standpunkte Ath. XIV. p. 630. C. ἡ γὰρ καὶ σατυρικὴ πᾶσα ποίησις τὸ παλαιὸν ἐκ χορῶν, ἢ τότε τραγῳδία διόπερ οὐδὲ ὑποκριτὰς εἶχον. Der Ausleger läßt hier nicht an das poetische Satyrdrama sondern an die lustigen Spielarten des Dionysischen Komos (Ath. I. p. 17. C.) denken, die nur aus chorischen Vereinen bestehen konnten, weshalb man εἶχεν vermuthen sollte. Charakter und Stoffe des Satyrdramas setzte wol zuerst Aeschylus fest, der gerühmtester Künstler dieses Faches, Diog. II, 133. Paus. II, 13, 5. Beide über Charakter oder Tendenz (p. 326. ff.) und Mythenkreise (p. 322.) hat Welcker möglichst genau bestimmt und hiedurch den schwankenden Ansichten über die Klassifikation verschiedener Dramen eine leidliche Schranke entgegengestellt; obgleich das dürftige Material und die Unmöglichkeit, aus dem wenigen Material über Oekonomie des Satyrspiels zu urtheilen, an eine scharfe Abgrenzung hindern. Wenig bedeuten die Aeußen Hor. *A. P.* 221. und Demetr. *de elocut.* 169. οὐδὲ γὰρ ποιεῖν ἂν τις τραγῳδίαν παίζουσαν, ἐπεὶ σατύρον γράψει τραγῳδίας (nicht als ob er, wie einige schliessen, das Satyrdrama selbst für eine scherzende Tragödie erklärte); der ähnliche Spott des Plut. *Pericl.* 5. über Ion, der im erhabenen Charakter des Perikles einen Beisatz der milden Heiterkeit vermischte, als ob er die Praxis des Tragikers auch auf die Reden der Staatsmänner übertragen wollte, ἀλλ' Ἴωνα μὲν ὥςπερ

638 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

τραγικὴν διδασκαλίαν ἀξιοῦντα τὴν ἀρετὴν ἔχειν τι πέντες mit
 σατυρικὸν μέρος ἐῶμεν, zeigt die seitdem übliche Fassung des
 Objekts, daß es ein Temperament und eine Erholung nach dem
 ergreifenden Ernste der Tragödie war. Gewiß sollte das Satyr-
 drama, trotz der ihm verstatteten Keckheit in ethischer Zeich-
 nung, Bildern und Gedanken, auf dem tragischen Gebiete blei-
 ben; denn wiewohl Euripides zu keinem vollständigen Urtheil
 berechtigt, so läßt doch der Kyklops, den Eust. in Od. II. p. 2854
 als einzigen Beleg kannte und wonach er die Satyrdichtung in
 die Mitte zwischen Tragödie und Komödie rückte, die Folgerung
 von Hermann p. XIV. zu, *sed cum legem observamus ostendit*
*Cyclops, ut tragicarum personarum oratio nihil a ser-
 tate tragicorum numerorum discedat.* Die Zahl der Satyrdra-
 men berechnet Schöll d. Att. Tetral. p. 6. ff., mit der Vermuthung
 beim Euripides, dem außer allem Verhältniß nur 8 beige-
 werden, wie bei anderen manche Tetralogien aus vier Tragödi-
 en bestanden; womit überhaupt das unmerkliche Verschwinden d.
 Satyrdramen zusammenhängen würde. Zu dieser Ansicht ist e-
 freier Weg durch die didaskalische Notiz eröffnet, daß Alceas
 das vierte Stück war; Dindorf praef. Alc. p. 5. *Probabile est*
poetas hoc imprimis curasse, ut quarta tragedia argumentum
beret quod non ad agitandos vehementiori motu spectatores con-
esset comparatum, sed propius accederet ad levitatem drama-
satyrici. Als die jüngsten Versuche im Satyrspiel sind jetzt nach-
 zuweisen das Stück Ἀγῆν, woran Alexander d. Gr. lebhaften An-
 theil nahm (ὁ τὸν Ἀγῆνα τὸ σατυρικὸν δραματικὸν γέγραφε, A-
 XIII. p. 595.), der Menedemus von Lykophron und vielleicht 8
 chen des Tarsers Demetrius Diog. V, 85.

Theatertage, zusammenhängend mit der Frage über
 Zeiten und Eigenthümlichkeiten der Dionysischen Feste. Die-
 knüpfte vorzüglich an das Bedenken, welches durch die Tä-
 schungen und Mißverständnisse ausgezeichnete Forscher nie-
 immer mehr verwickelte: ob die Lenäen mit den ländlichen Di-
 nysien einerlei gewesen oder mit den Anthesterien zusam-
 fielen. Daß keines von beidem der Fall war, die vielmehr
 ein besonderes Fest im Monat Gamelion, dem Lenäon der alt-
 Ionier, und zwar im Bezirk Limnä, wo ein Heiligthum des Di-
 nysos Ἀθήνιον lag, zu halten seien, ist gleichzeitig durch
 einander ergänzenden Untersuchungen von Hermann Le-
 LZ. 1817. Nr. 59. 60. (aufgenommen von Dindorf in d. Comm. A-
 stoph. VII. p. 11—28.) und Böckh Vom Unterschiede der A-
 achen Lenäen, Anthesterien und ländlichen Dionysien, Abh.
 Berl. Akad. 1816—17. unwidersprechlich erwiesen worden.
 den Umgebungen des Lenäum feierte man die ältesten scenisch
 Spiele, bevor das Theater erbaut war, Hesych. v. Ἐπὶ Ἀγῆν.

ἀγών, coll. Phot. v. *Ἀθναίων*, lange nach Einsetzung der Anthesterien: denn dass die Choen älter als die Lenäen waren erhellt aus Suid. v. *Τὰ ἐκ τῶν ἀμαζῶν σπώματα*. Einen Gegensatz gegen die städtische, vom Staat angeordnete Lenäenfeier bilden die ländlichen Feste der Demen, wie Kollytus, welche die Demoten auf eigene Kosten besorgten und zuweilen mit der Aufführung klassischer Dramen ausstatteten; unter diesen vor- und kleinstädtischen Theatern ragt das im Piräeus hervor, wo *Λιονύσια τὰ κατ' ἀγροῦς* nicht unter Aufsicht des Archon sondern des dortigen Demarchs und nach den Beschlüssen des Gaus mit dramatischen Spielen (vermuthlich mit alten Stücken, worauf Aelian. *V. H.* II, 13. hindeutet, vgl. Böckh Abhandl. über d. Antig. p. 200. fg.) begangen wurden: *Inscr. Att.* 101. Für das Schauspielwesen sind aber die grossen Dionysien im städtischen Theater zur Zeit des Frühlings wichtiger und, weil Fremde zusammenströmen (die den winterlichen Lenäen fehlen, Arist. *Ach.* 479—82.), der Glanzpunkt für produktive Dramatiker, Schol. Arist. *Nub.* 311. Daher *διδασκαλῆαι ἀστικαὶ* neben den *Ἀθναῖκαὶ* *V. X. Oratt.* p. 839. D. und Diog. VIII, 90. *δεδιδασχέναι ἐν ἄστει* Schol. *Ran.* 67. man versteht sie selbst ohne näheren Zusatz, mag vom Attischen Theater oder von einem auswärtigen die Rede sein, Dio Chr. I. p. 427. und die Sammlung bei Welcker p. 1274. 1295. während die Lenäen, der eigentliche Sammelplatz der alten Komödie, selten für Tragödien genannt werden (wie Diod. XV, 74. Ath. V. p. 217. A.), auch weniger förmlich und abgeschlossen waren, wofern an ihnen den Fremden im Chor mitzuwirken und Choregie zu leisten erlaubt gewesen, Schol. *Plut.* 954. An den städtischen Dionysien treten die besten Tragöden mit neuen Stücken hervor, Formel *τραγωδοῖς καινοῖς* (verbunden mit der Verkündigung des goldnen Kranzes im Theater, Psephismen bei Demosth. *de Cor.* pp. 253. 265. al.), belegt von Hemst. in *Luciani Tim.* 51. Auch die seltenen Schauspielfreunde fehlten alsdann nicht: *Plut. de exil.* p. 603. C. *πλήν μίαν ἡμέραν, ἐν ᾗ Ξενοκράτης κατ' ἑκάστιον ἔτος εἰς ἄστυ κατήει Λιονυσίων καινοῖς τραγωδοῖς, ἐπικοσμῶν ὡς ἔχασαν τὴν ἐορτήν*, cf. *Lex. Rhet.* p. 309. An den Anthesterien wurden ebenso wenig als an den Panathenäen (Böckh *de Gr. trag. pr.* p. 208.) Schauspiele gegeben; denn die Verfügung des Lykurg in *Vit. X. Oratt.* p. 841. F. *Ἐλθόντες δὲ καὶ νόμους, τὸν περὶ τῶν κωμικῶν, ἀγῶνα τοῖς Χύτροις ἐπιτελεῖν ἐφ' ὁμιλλῶν ἐν τῷ θεάτρῳ, καὶ τὸν νικήσαντα εἰς ἄστυ καταλέγεσθαι, πρότερον οὐκ ἔξόν, ἀναλαμβάνων τὸν ἀγῶνα ἐκλελοιπότα*, besagt im günstigsten Falle entweder eine Leseprobe der Dichter oder einen Wettstreit unter tragischen Schauspielern. Zuletzt die Frage, wieviele Dramen an beiden städtischen Dionysien aufgeführt worden, lässt sich einigermaßen nur auf dem Grunde des Gesetzes vom Euegorus (Demosth. *Mid.* p. 517. *ἔταν*

ἡ πομπή ἢ τῇ Διονύσῳ ἐν Πειραιῇ καὶ οἱ κομητοὶ καὶ οἱ τραγωδοὶ, καὶ ἡ ἐν Ἀθῆναις πομπή καὶ οἱ τραγωδοὶ καὶ οἱ κομητοὶ, καὶ τοῖς ἐν ἄστει Διονυσίοις ἡ πομπή καὶ οἱ παῖδες καὶ ὁ χοῖρος καὶ οἱ κομητοὶ καὶ οἱ τραγωδοὶ) erledigen, wo die Bestandtheile der Feste und die Reihenfolge der dramatischen Spiele genau verzeichnet sind. Ueberall sind Komödien und Tragödien nach einander gespielt worden; der Aufwand an Zeit, welcher drei mit einander vertirende Tetralogieen nächst anderen Festlichkeiten erforderten, läßt wenigstens für die großen Dionysien annehmen, daß dort nur drei Tragiker mit einander kämpften. Unter diesen Umständen ist schwer zu begreifen, wie Pollux kurz vor seinem Tode acht Tragödien in vier Tagen (Plat. *seni ger resp.* p. 783. B.) spielen konnte; seine Zeit liegt aber bereits hinter der klassischen, und es fragt sich ob dies in Athen geschah. Der von Aristot. *Poet.* 7, 11. angedeutete Fall von hundert Dramen ist in jedem Betracht problematisch. Daß aber die Dichter und ihre Schauspieler über die Zeit, in welcher sie die Bühne betraten, loosen mußten, ergibt Pollux IV, 88. *ἦν κομητικὸς ὑποκριτής. λαχὼν δὲ μετὰ πολλοῦς ὁ μὲν ἡπὶν τοῦ θεάτρον, τῆς φωνῆς ἀποστρωόμενος, τῶν δὲ πρὸ αὐτοῦ πάντων λεπτόρων, ῥομῶνα μὲν ὁ κῆρυξ ἀνεκαλεῖτο, ὁ δ' οὐχ ὑπακούσας ζητῶν πληγὰς, εἰσηγήσατο τοῖς λοιποῖς τῇ σάλπιγγι τοὺς ἄγωνιστας ἀνακαλεῖν.* Ein Aufruf durch den Herold bei Arist. *Ach.* 11.

Bekränzung des Siegers, Ruhnk. in *Tim.* p. 246. sq. Gaius des Agathon, Beispiel des Ion Ath. I. p. 3. F. Schol. Arist. *Poet.* 835. Choregische Tripoden, Hauptstelle Pausan. I, 20. Ueber die Inschriften der Tripoden und sonstigen Anathemen läßt sich nur ein allgemeines Bild aus den gelehrten Redaktionen der Didaskalien entnehmen, von denen auch in den Bruchstücken *Corp. Inscr.* I, n. 229 - 31. einige Proben ohne offiziellen Charakter vorliegen. Den Werth der Didaskalien hat Böckh über d. Dionysien p. 86. richtig geschätzt: „die Didaskalien sind nächst den Münzen und Inschriften und den Werken der ersten Geschichtschreiber die lautersten und zuverlässigsten Quellen, gleichzeitige Urkunden über die wirklich aufgeführten Stücke, gesammelt von Schriftstellern, denen eine längst untergegangene Welt von Denkmälern offen lag.“ Daraus floß auch die chronologische Angabe vom Platze, den ein Drama in der Sammlung des Dichters einnahm: der Zeit nach war die Antigone das 32. Stück des Sophokles, das 16 wie es scheint (denn die Zahl im *Argum. Tat.* ist verdorren) des Euripides *Alceste*; die Notiz von Aristophanes *Aves* ist jetzt gestrichen.

Titel der Stücke: zu Doppeltiteln durch die Neigung, nach einer von beiden Hauptpersonen zu citiren, gesteigert, Valck. *Diatr.* p. 16. Welcker *Tit.* p. 611. Nachtrag p. 63. fg. und besonders

ie Nachweisungen bei Meineke *Com.* I. p. 254. Nicht minder werden die Titel zusammengehöriger Dramen verwechselt, Schöll *Att. Tetral.* p. 355. Vereinzelt ist der Titel Kresphontes beim Euripides. Für bloß populäre Bezeichnungen der Stücke kann an solche Titel wie *Λυζούργεια* und *Ὀφείτεια* halten, wovon Livy über d. hist. Charakter des Dramas p. 112. fg.

Über Bearbeitungen und doppelte Recensionen: Obkt von Böckh *Græcæ tragoediarum principum num eo quæ supersunt et genuina omnia sint et forma primitiva servata etc.* Heidelberg. 1808. Die Resultate dieser und ähnlicher Hypothesen haben immer mehr Einschränkungen erfahren. Der Ausdruck *scenæ correctæ* täuschte schon den Quintilian X, 1, 66. in seinem Urtheil über Aeschylus. Die Formel *ἀναδιδάσκειν* erklärt Blomf. *praef. Perss.* p. 26. ungenau von einer wiederholten Aufführung; es sind vielmehr Abänderungen dabei voranzusetzen, welche der Dichter bei einer neuen Aufführung und auf verschiedenen Bühnen traf. Hauptstelle Schol. Arist. *Ran.* 1060. Dahin gehört die komische Phrase *ἐνισχυτέον καὶ πλεονεξέον* Phryn. *Segn.* p. 39. Die Verhältnisse erster und zweiter Ausgaben lassen sich jetzt nur an Euripides und Aristophanes mit Sicherheit verfolgen. Andere Belege bei Böckh p. 21. sq.

15. Innere Verfassung der Tragödie, ihrer Oekonomie, ihres Ideenkreises und ihrer Formen.

1. Oekonomie der Tragiker. Unter Oekonomie ben die alten Beurtheiler vorzugsweise die künstlerische Verarbeitung und den sinnlichen Haushalt aller poetischen Mittel verstanden, aus denen die Tragiker ein vollständiges Bild bestimmter Ideen und Anschauungen von der Welt hergehen ließen. Die Wechselwirkung plastischer und sittlicher Kräfte, durch Stoffe und Charakterzeichnung, Gedanken und Form, mußte hier für einen letzten geistigen Zweck aufgeführt werden; diese gewaltige Zurechtstellung aber beherrschte der geheimer, alle Glieder des Ganzen ergreifender Plan. Keiner Gattung der Griechischen Poesie hat mit solcher Bündigkeit die wesentlichen Elemente der früheren Gedichtarten vermischt, so daß die ehemals gesonderten Kunstformen und Endpunkte sich durchdrangen und in einer höheren Einheit gingen. Denn die Tragödie, wiewohl auf dem Grunde des Ios und Melos ruhend und von der Vorbildung beider Stämme angeregt, war doch eine völlig neue Schöpfung, die Frucht

672 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

eines reicher begabten und kritisch gestimmten Zeitalters, w~~e~~rin die Technik und Lebensweisheit der Vorgänger, welch~~e~~ durchaus anderen Zwecken und Verhältnissen entsprachen, ~~e~~volleres und vielseitiges Gepräge, nicht einen eklektisch~~e~~ Verband finden mußten. Vom Epos nutzte sie die Myth~~e~~ die Auffassung des heroischen Alterthums und den Grund~~e~~ einer edlen Dichterrede, während das Melos neben sei~~n~~er Versmaßen und rhythmischen Prinzipien einen Schatz pra~~s~~cher Einsichten und eine nicht unbedeutende Stärke des flektirenden Verstandes darbot, zugleich aber einen eb~~e~~mannichfaltigen als angemessenen Ausdruck mit den Sch~~e~~lungen der Oeffentlichkeit und der Subjektivität verknü~~p~~ft. Diese Vorarbeiten waren zwar für den künftigen Fortsc~~h~~ritt unentbehrlich, doch allzu sehr bedingt durch die Denkart d~~e~~r Stämme, den Charakter der politischen Gesellschaft, das stil~~i~~stische Gesetz, überhaupt durch landschaftliche Besonderheit, als daß sie den Attikern in ihrer ursprünglichen Gestalt und Bestimmtheit hätten passen können. Im geraden Gegensatz machten die Tragiker kein früheres Moment zur alleinigen und unmittelbaren Aufgabe des Dichters: sie verschmähten den Mythos um seiner selbst willen zu behandeln und ihm einen absoluten Werth beizulegen, sie verherrlichten weder den Staat noch die Religion in ihrer äußeren Geltung, sie gaben sogar den subjektiven Zuständen und menschlichen Bekenntnissen, welche den hohen Reiz des Melos und elegischen Gedichts begründeten, keinen Raum. Ihnen bestand vielmehr der Mythos als bloßes Organ der sittlichen Wahrheit, im Gebiet ihres innerlichen Lebens verzweigte sich die Summe politischer, religiöser und individueller Gedanken, endlich durften die bleibenden Erfahrungen des Dichters nur in einer Anwendung allgemeiner Thatsachen auf besondere Themen vortreten, ohne sich vom Ganzen einer Idee und von ihren vielfach gegliederten Erörterungen abtrennen zu lassen. Alle bisherigen Mächte des Lebens, des Denkens und Empfindens erschienen hier als Richtungen auf einen obersten und erhabensten Zweck: Epos und Melos konnten daher in der Tragödie nicht anders als durch Verschränkung und gegenseitige Bedingtheit anerkannt und bewahrt werden.

Sogleich die Technik bringt den Tragiker in einen **tschiedenen Gegensatz zum Epos**. Die Begebenheiten des **tzteren** fordern wegen ihrer Unmittelbarkeit einen **breiten** **lan**, ein langsames durch Episodien und Ruhepunkte **verzö-** **ertes Vorrücken**, eine von Zeit und Ort nirgend gehemmte **ehnbarkeit**, vermöge deren die Glieder des Gedichts, die **emächlich** neben einander lagern und zur Verflechtung im **hauzen** hinstreben, eine gewisse Selbständigkeit behaupten. **Alle**, gedrängter Fortschritt, scharfes Abzielen auf ein Ende **idersprechen** (§. 93, 2. Anm.) um so gewisser der gemüthli- **hen Freiheit**, welche die Seele des epischen Gesanges ist, **ls** die Wirkungen desselben nur durch sinnliche Plastik und **hudehnung** mannichfaltiger Gruppen auf langer Fläche her- **erbringen** waren, mithin eine Vielheit von Ereignissen und **örperlichen Gröfsen** setzten. Die Tragödie hingegen ist in **iner** einfachen Handlung, in einer Verkettung von Anfang **nd Ende** befangen, deren Bewegung mitten durch Widerstand **nd Verwickelungen** auf einen Schluss zutreibt; ihr Plan liegt **der Kausalität**, der zwingenden Einheit von Ursachen und **olgen**, sie fordert deshalb eine Verschlingung und Abhängig- **keit bestimmter Thatsachen** und Lagen, einen inneren, streng **bedingten** und nach Gründen der Wahrscheinlichkeit geregel- **ten Zusammenhang**, eine Wahl von eingreifenden Motiven, **edurch** das naive Verweilen des Gemüths, die Willkür und **fantastische Verzierung** von Beiwerken ebenso sehr zurück- **gedrängt** werden als sinnliche Darstellbarkeit und plastische **zeichnung**. Vielmehr sind hier alle Begebenheiten zu bloßen **rechnungen** der geistigen Welt geworden, das Handeln **lbst** deutet sich nur in Sprüngen, fast symbolisch und pun- **uell**, auf den Spitzen der Willens- und Thatkraft an (wor- **st** auch das ausdrucksvolle $\delta\rho\alpha\nu$, $\delta\rho\alpha\mu\alpha$ statt des sonst übli- **chen** $\pi\rho\acute{\alpha}\tau\tau\epsilon\iota\nu$ hinweist), es entwickelt sich daher mit schar- **er Nothwendigkeit** in einer Reihe von Stufen oder Akten, und **e Seele** dieses drastischen Prozesses, das Pathos, erzeugt **ne gewaltsame Stimmung**, welche kein Verweilen auf ein- **den Gebieten**, keine Sorglosigkeit gegen das äußerste Ziel, **gar nicht** die Freiheit des unbefangenen sinnenden Gemüths **erstattet**. Selbst das Erzählen, jenes geheimnißvolle Kunst-

674 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

mittel des Epikers, woraus alle seine Leistungen und Tugenden entspringen, hat in der Tragödie nur den untergeordneten Werth eines Bindemittels, um Begebenheiten welche sich der Bühne nicht vergegenwärtigen lassen, einzuschalten und demnächst den weiteren Fortgang der Geschichten zu beschließen. Schon aus den ersten Umrissen beider Gattungen hehlt also dafs, wie ihre Zwecke verschiedenartig waren, auch ihr Plan und Ton auf entgegengesetzte Gesichtspunkte hinführten: hier ein alle Glieder gleichmäfsig beherrschender Gedanke, der den Verlauf einer eigenthümlich ausgeprägten Handlung bewegt und in gemessenem, immer mehr sich verengendem Kreise zum Ende schreitet; dort ein niemals abschliessendes oder gedrängtes Bild von weiten Lebenskreisen welche sich mit gröfster Behaglichkeit über eine mehr durch künstlerische Hand als durch inneres Gesetz geregelte Folge von Ereignissen ausdehnen und in einer vorherrschenden Idee ihren letzten Grund finden. Einen nicht geringeren Unterschied machen überdies die poetischen Kräfte: der Epiker schuf, von den Anschauungen der mythischen Vorzeit begeistert, aus den konkreten Mythos Individuen, an denen er das objektive Gemälde des mehr durch kühnen Willen und Leidenschaft als durch Reflexion wirkenden natürlichen Menschen entfaltete. der Tragiker dagegen vermittelte durch den abstrakt gefassten Mythos und dessen spekulative Voraussetzungen die Einsicht in allgemeine Wahrheiten, welche nach der jedesmal gewonnenen Bildung seiner Zeit das Gesetz der religiösen und sittlichen Welt zu begreifen schienen. Allgemeines und Besonderes standen auf beiden Seiten im umgekehrten Verhältnisse insofern das Epos seinen gemeingültigen Kern in den Individuen gebunden hielt, die Tragödie aber vom ethischen Gedanken ihren Ausgang nahm und denselben nur darum an mythischen Gestalten entwickelte, weil diese fast mit der Klarheit historischer Gröfsen im Bewusstsein der Nation lebten.

Hiernach läfst sich der Haushalt des tragischen Gedichts in allen Hauptstücken einsehen und vertheilen. Die Aufgabe war, eine durch Zeit und Ort begrenzte Handlung sittlich tüchtiger Personen als den Ausdruck eines grofsen menschlichen Leides darzustellen. Zeit und Ort mußten eine

rlichen aber wahrscheinlichen Norm sich unterwerfen, alles unter den Augen der Zuschauer vorging und das Irwinden der zeitlichen und lokalen Bedingungen, welches in Vorthellen und unentbehrlichen Rechten des erzählenspos gehört, hier beim raschen Verlauf einer fast immer auf der Bühne sich abrollenden Begebenheit unmöglich wurde. nahm daher stillschweigend die Dauer eines Tages an, dehnte diesen Raum nur unmerklich in denjenigen verschiedenen Ereignissen aus, die bloß erzählt und deshalb nicht berechnet wurden; die ältere Tragödie besonders des Sophokles trug kein Bedenken, um höherer Wirkungen willen so enge Schranken hinauszugehen. Zugleich machten die fast beständige Gegenwart des Chores theils die Einheit der Scene sowie die herkömmliche Beständigkeit der Dekorationen oder der Bühnenwand es rathsam, daß die verschiedenen Akte der Handlung auf demselben Schauplatze sich abspielten und selbst der Wechsel der Periakten nur wenig den räumlichen Raum verschob. Aber auch in diesem Punkte schied sich Aeschylus, der noch dem Epos näher stand, nicht zu Gunsten der Tragödie; keine von beiden Rücksichten wurde von der alten Tragödie, welche vermöge ihrer phantastischen Natur die räumlichen, kaum angedeuteten Sprünge mit genialer Kühnheit erstatten durfte, genau beachtet. Wesentlicher als die Verletzung der sogenannten Einheiten der Zeit und des Ortes (die Einerleiheit der vorgestellten und wirklichen Zeit- und Raumverhältnisse) erschien die Einheit der Handlung, die wahre Scheidewand zwischen Epos und Tragödie. Das Epos, dessen Umfang durch Episodien und Pracht der Darstellung erweitert wurde, so daß eine Reihe gleichlaufender kreuzender Felder über das Grundthema sich ergossen, in Gruppen verschiedenartiger Begebenheiten, Interessen und Charaktere in einander wirkten, mußte dem Dramatiker fremd sein, wenn er nicht über dem äußeren Getümmel sein einziges Ziel verfehlen wollte. Die Tragödie bedarf überhaupt mannichfaltigen und ausgedehnten Stoffes; dagegen sind die Begebenheiten unentbehrlich, deren Glieder durch einen engen Zusammenhang an einander treten und durch den sie einer inneren Nothwendigkeit zusammenschließen, wo-

678 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

bei dem Zufall und der mechanischen Anknüpfung kein Ra bleibt. Nur derjenige Mythos war also tragisch und zum j thetischen Eindruck geeignet, in welchem alles menschlich Schicksal aus Gegenwirkungen von Willenskräften und E schlüssen, aus dem Widerstreit objektiver und subjektiver I weggründe floss. Er durfte daher nicht weit und breit e Fülle von Geschichten heranziehen, deren Ursprung zu kei Einheit als ihrer unmittelbaren Quelle zurückging, am wen sten aber solche, wo verschiedene Gruppen thätiger nebenj ordneter Helden ohne scharfe Sonderung der physischen u sittlichen Welt sich tummelten. Die Tragödie stand auf ein engen Platz, ihre Handlung bildet einen Kern und Wendepu in bewegtem Leben, welcher alle ihm nahe kommenden P sonen ergreift und gewaltsam von demselben Kreise umfäng indem sie aber einen ethischen Prozeß, der aus dem Str des Freien und Unfreien, der berechtigten und der unberes tigten That entspringt, zur Auflösung führt, muß sie die Gegensatz wesentlich an zwei Figuren knüpfen, welche d Aktion des ersten und zweiten Schauspielers (§. 114, 3.) a fserlich hervortreten läßt. Sie begnügt sich nicht mehr a einer Hauptperson, deren Interesse wie im Epos die ständ chen Elemente des Stoffes bestimmen und überwiegen würd sondern sie stellt ihr ein zweites Moment gegenüber, und a dem Verein beider gewinnt die Handlung durch eine diale ktische Gegenwirkung ihren Fortschritt, ihre geistige Selbstständigkeit und gleichsam Autonomie. Demnach sind die My then und die Charaktere der Nerv der tragischen Oekonomie und die Kunst welche der Dramatiker auf letztere verwendet kann nicht sicherer als aus seiner Behandlung des mythischen Planes und aus der Charakteristik der hineingezogenen Personen beurtheilt werden.

Was zuerst die tragischen Charaktere betrifft, a war ihre Zeichnung nach den Zeiten und den Standpunkten der Dichter verschieden. In einem gemeinsamen Begriff a men aber die beiden Repräsentanten der antiken Tragödie überein, während Euripides völlig abweicht und die herkömmliche Norm aufgibt. Der allgemeine Eindruck führt bei jenen aber all darauf, daß ihre Charaktere nichts anderes als ideale Ty

nen, Abstrakta von geschlossenem positivem Gehalt und gewissermaßen unwandelbare Masken sind, die des Euripides hingegen Individuen von unbestimmtem Werth und wandelbare Subjekte bedenten. Dort liegen sie dem Plane des Stücks vorauf, bedingen seinen Gang, seine Grenzen und Gesichtszüge, schliessen überhaupt einen substantziellen Kern in sich, der niemals verloren geht und immer erkennbar bleibt; hier gehen sie aus dem Plane hervor, halten Schritt mit den Strömungen des Pathos, als Hebel desselben und Werkzeuge des Dichters, hängen mithin ohne konkrete Festigkeit von dramaturgischen Zwecken ab und gelten für bloße Figuren der Wirklichkeit. Diese Differenz ist aus der Verschiedenheit der Zeiten leicht zu erklären. Aeschylus und Sophokles empfingen ihre Bildung und wirkten in einer Periode, welche das vollkommenste Gleichgewicht zwischen Denken und Handeln, die klarste Harmonie in allen sittlichen und musischen Voraussetzungen besaß und auf unerschüttertem realen Boden stand. Eine Gesellschaft die sich durchaus in reinen positiven Elementen bewegte, fand mitten auf ihren Wegen die Ideale der Hellenischen Nationalität; ein freiwilliges Eigenthum jener Tragiker waren markige Charaktere, so scharf, so vollständig und so gediegen durch symmetrische Genauigkeit, daß ihre Züge mit wenigen kräftigen Strichen sich zeichnen und geschwind umspannen ließen. Das Publikum folgte schnell, denn es erkannte den Umriss der bewußten volkstümlichen Art in Thun und Reden; den Dichtern ging die Charakteristik rasch von statten; allein bei der großen Einfachheit des antiken Lebens, welches mehr nach außen gekehrt war und die gebotenen Schranken des Ebenmaßes nicht übersprang, vermißt man dort die subjektiven Tiefen der Innerlichkeit und die beweglichen Gestalten der partikularen Persönlichkeit. Mit dieser Plastik sind vielmehr nur die heroischen Tugenden verträglich, soweit sie vom Verhängniß, von Irrthümern und wechselseitigen Konflikten angegriffen oder verdunkelt werden, nirgend aber war ein Gegensatz zum Bösen und Laster gesetzt, wofür beim Mangel an gewaltsamen Verwickelungen weder die Tugendlehre der Alten noch ihre Praxis Anlässe gab; Bosheit und scheußliche Verbrechen wurden als widerwärtig vom

Gefühl und von der Theorie verboten. Dies sind die 7. die geschlossenen und aphoristischen Charaktere, welche unter die wesentlichen Merkmale der antiken Tragödie zu darf; und von ihnen unzertrennlich die *διάνοια*, der Ausdruck einer analogen praktischen Gesinnung, welche den Reflexion und Maximen fern blieb, wie der völligen Uebereinstimmung des Handelns mit dem Denken in jenen Zeiten gemäß. Zugleich aber erhellt aus allen solchen Eigenthümlichkeiten, dass diese fest umschriebenen, so wenig veränderlichen Typen der überlieferten Sittlichkeit weder einen starken Wechsel in Situationen noch ein rasches Fortschreiten gestatteten; die antike Tragödie besitzt und fordert überhaupt ein beschränktes Mass an Handlung, und insofern die Stufen derselben unversteckt auf einer übersichtlichen Fläche sich abfolgen lassen, grenzt sie noch an den epischen Plan. Ein offener Gegensatz zeigt auf allen Punkten der Ethik Euripides, der Darsteller der ochlokratischen Zustände. Seine Zeitgenossen waren abgefallen vom Ideal und von der Herrschaft der sittlichen Tradition, sie hoben die frühere Schranken auf, die sich an Geburt, Reichthum und bevorrathete Bildung knüpften, und setzten dem Talent, der Intelligenz und dem unbedingten Streben ein weites Ziel: mit dieser Angleichung verschwanden die Charaktere vom Boden der Öffentlichkeit und der Poesie. Statt ihrer drang die Kraft des reflektirenden Verstandes durch, begleitet von rhetorischer Schwandheit und räsonnirender Moral; die absolute Willkür und Leidenschaft regierten in der Attischen Gesellschaft, und nur eine reich begabte Subjektivität, in endlose Strömungen rissen und alles Schwerpunktes enthoben, vermag, das damals in glanzvollen Erscheinungen zum Nachtheil der reinen Einfalt hervor. Die Persönlichkeit durfte nunmehr ihre ganze Mannichfaltigkeit offenbaren, ihr psychologischer Gehalt konnte zum ersten Male beobachtet und an einer Menge von Individuen soweit verfolgt werden, als ihre Prinzipien, die leidenschaftliche Bewegung und die kritische Reflexion, in das Innere des denkenden Geistes blicken liessen. Euripides hat die Veränderungen die hieraus für den dramatischen Stoff entsprangen zur klaren Anschauung. Ihm fehlen starke Ch

ktäre von substanziellem Werth, die in sich selbst beruhen und aus der Macht ihrer Selbstbestimmung eine kausale Folge von sittlichen Gegensätzen erzeugen konnten; sie fehlen ihm, denn seine Zeit war charakterlos. Ihren Platz nehmen Figuren der bürgerlichen Welt ein, bei denen die praktische Tüchtigkeit und das Wort in keinem Gleichgewicht standen; ihre Richtung aber empfangen sie vom Pathos, und reflektirend, wortreich, mehr duldend als thatkräftig, entwickeln sie die trüben Erfahrungen, welche die menschliche Natur, weder vom sittlichen Ethos noch vom politischen Sinne gezügelt, im Uebermaße der *διάνοια* bald an sich selbst und ihrer geheimen Leidenschaft bald an den Widersprüchen des Lebens erleidet. Daher haben die Plane des Euripides nichts von der organischen Verkettung, die den Anfang und das Ende beherrscht, sondern sie sind kunstgerecht von außen angelegt; und indem ihnen die tragischen Personen als Werkzeuge der pathetischen Erscheinungen dienen, eilen sie mit unaufhaltsamer Bewegung und streben das Interesse für die Lösung der wichtigsten Aufgaben und Fragen zu spannen. Willkür, Zufälligkeiten und leere Räume sind unvermeidliche Mängel dieser Oekonomie, ihre Begebenheiten werden nicht in einer innerlichen Einheit aus vernünftigen Gründen zusammengefaßt, die Charaktere haben alle Produktivität an den Dichter abgegeben, und der Gang des Stückes entfernt sich von der früheren Scenerie, die nach Art des Epos halb durchsichtig und plastisch war. Hieraus folgt als letztes Resultat: die Charaktere haben ihren geheiligten mythischen Boden verlassen und sind weltlich, gewissermaßen kosmopolitisch geworden; denn die Tragödie neigt seit Euripides zum universellen Standpunkt und hat aufgehört national, den Griechen im engeren Sinne eigenthümlich zu sein.

Denselben Wechsel hat die Bearbeitung der Mythen erfahren. Nach den kaum vorbereiteten Darstellungen des Phrynichus begriff Aeschylus (p. 574.) den tiefen Werth, welchen die Schätze der Stamm- und Heldensage für die Tragödie besitzen, und mit umfassender Geisteskraft verknüpfte er den größten Theil des mythischen Zeitalters, vom alten Götterthum der Titanen bis zur Dämmerung historischer Grö-

gelegentliche Behandlung patriotischer Themen (nach
sorn des Aeschylus zu urtheilen, auch in einem ab-
Tone gehalten) für eine Ausnahme gelten. Man si-
tig daß der Mythos, welcher als wahrhaftes Organ-
tung die volkstümlichen Sagen und Erfahrungen in
der geschichtliche Logos, der von gelehrter For-
hängt und von seinem Objekt aufs strengste beding-
ander widersprächen; man besaß damals nur gerin-
sche Kenntniss, die Hellenische Geschichte war je-
jung, an Umfang beschränkt und von einer etwas
ren Anerkennung sehr entfernt; überdies lag das V-
historischer Massen weit von einer idealen Zeit
nach allen Seiten selber Geschichte -schuf und ni-
von der künstlerischen Prosa, dem Boden des h-
Stiles, wußte. Aeschylus begründete daher in der
Tragödie und leitete sie auf die richtige Bahn, im
einen Stamm pathetischer Mythen aus der Litteratur
erwählte. Den Mittelpunkt derselben bildete der ge-
janische Krieg mit seinem dunklen Hintergrunde, d-
häusern des Laius und der Atriden, und mit seinen
Vorsprüngen bis zur Rückkehr des Odysseus, wese-
der epische Kyklos; Homer der Stifter des letzteren
Alten (p. 49.) nicht mit Unrecht Vater der Tragö-
aber führte noch die vertraute Bekanntschaft mit d-
Melikern, bei denen ein Schatz der ausgedehnteste

fes fügten die Tragiker ein eigenthümliches, durch Popularität
 wirksames Element, den Attischen Mythos. Sie ließen
 in einer Zeit des politischen Selbstgefühls die einheimischen,
 etwas dürftigen und im Winkel versteckten Ueberlieferungen auf
 einen freieren Schauplatz treten, gaben ihnen mittelst der An-
 knüpfung an glänzende Geschichten, besonders durch Ausschmü-
 ckung des Theseus und des Eleusischen Kreises, Schwung und
 tieferen Gehalt, und wußten den liberalen oder demokratischen
 Geist dieser jüngsten mythischen Themen so gewandt durch-
 zubilden, daß die Attische Fabel ein erhebliches Gebiet im
 Ganzen und mit erhöhten Motiven einnahm. Hieraus entsprang
 in kurzem eine Encyklopädie der Griechischen My-
 thologie, die früheste vollständige Redaktion derselben im
 antiken Zeitraum, welche viele der geläufigsten Mythen in die
 seitdem bekannte Form kleidete, wie man oftmals aus den
 Angaben der Grammatiker erfährt, wo die Attischen Dichter
 als erste Quellen oder sonst wegen ihrer Abweichungen von
 der Ursage genannt werden. Aber nicht bloß die gelehrte
 Kenntniß gewann durch die Tragödie (selbst die Studien der
 Mythographen mögen, wenn die Beispiele des Pherekydes und
 Hellanikus hieher gehören, gleichzeitig in Athen angeregt sein),
 sondern auch und wesentlich die bildende Kunst. Pla-
 stik und tragische Poesie waren einander in der Periode des
 Perikles geistesverwandt, und trafen in idealer Reinheit, in
 Harmonie und Selbstbeherrschung so nahe zusammen, daß die
 sinnlichen Anschauungen die wir jetzt nach dem Untergange
 des alten Bühnen- und Schauspielwesens entbehren, zum Theil
 aus den Charakteren und Gruppen der Skulptur sich ersetzen
 lassen. Nachdem eine Reihe von Mythen und pathetischen
 Situationen des Dramas berühmt und fast popular geworden,
 strömte den Künstlern ein Reichthum an edlen und fruchtba-
 ren Stoffen zu, mit deren Ausführung das Leben des Alter-
 thums gleich sehr in seinen öffentlichen Werken als in den
 Einrichtungen des Luxus, der Häuslichkeit und namentlich der
 Grabmäler sich zu schmücken liebte. Vor anderen faßten
 Bildhauer und Maler die Lichtpunkte der tragischen Mythen
 auf: die Bildhauer in Reliefs, die Maler in Tafel- und Wand-
 malerei. Hiefür sind vorzüglich die Vasengemälde nach allen

682 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Seiten ergiebig und neben den Fragmenten als ein wichtiges Hilfsmittel, wodurch Plan und Scenen verlorener Dramen bei Euripides hergestellt werden, zu betrachten. Kein Tragiker lieferte der Kunst so viele und günstige Stoffe; die Macht und Energie der Leidenschaften, die spannenden Verwicklungen, die ergreifenden und auf die Spitze des Moments gestellten Katastrophen, worin jener glänzt, hatten Meister in bewunderten Gemälden gefesselt und vor Augen gerückt.

Rasch und systematisch erwuchs also das Mythenreich der Tragiker; doch lag es in der Natur der Individuen und der Zeiten, daß seine Gründer in verschiedenem Sinne beisteuerten und das Werk verarbeiteten. Aeschylus ging kaum über das Gebiet der epischen Fabel hinaus, wiewohl in ihre Verzweigungen und die anstreifenden dämonischen Geschichten, auch manche Lokalsage selbständig und in einiger Zusammenhang entwickelte. Von der epischen Zeichnung und der alterthümlichen Einfalt der Charakteristik wich er nirgend ab; das Innerliche der geistigen Welt in ihren Willenskräften, ihren Widersprüchen und in den Reibungen der Charaktere hervorzukehren war ihm kein Bedürfnis, sondern allein die Kämpfe, die Leiden und verhängnisvollen Schickungen eines festen, kühnen, von sittlichem Gesetz umgrenzten Geschlechts als Mittel der Einsicht in die historischen Thaten aufzuweisen. Er verbrauchte daher einen ansehnlichen Raum, auf dem die Züge seiner Ethopöie sich mit langsame Gründlichkeit entfalteten; die Schärfe dieser fertigen geschlossenen Typen liefs ihn (wie schon bemerkt) am epischen Plan festhalten und unbekümmert um ein berechnetes Zeitmaß in der poetischen Idee verweilen. Einer solchen Objektivität, welche den Verlauf des Stückes von den mythischen Figuren abhängig machte, war auch die Oekonomie des Aeschylus gemessen, indem er das Material jedes Dramas in zweierlei Bestandtheile schied, in einen epischen mittelst der Erzählung und des Dialogs (ἐπεισόδια) und in einen melischen, wo große Chorlieder zwischen die Episodien gelegt sind und an deren Gehalt anknüpfen. Auf demselben Grunde des Denkens und der Bildung ruht die feinere Kunst des Sophokles, welche die Wahl und Bearbeitung der Mythen nach psycholo-

gischen Motiven bestimmt. Seine Gemälde des praktischen Lebens forderten einen gedrängten Raum, eine strenge Gliederung in Akten und Personen; die handelnden Personen mußten rascher zusammenspielen und gesellschaftlich auf einen Schwerpunkt hin sich bewegen; statt der epischen Anlage trat ein dramaturgischer Plan, ein Ineinander aus zahlreichen Thatkräften und geistigen Triebfedern ein. In den Umrissen blieb er daher dem Epos getreu; seine Stärke bewies er an den Gipfeln der heroischen Mythologie, namentlich des Thebanischen und Argivischen Kreises, mit denen er manchen nachbarlichen und sogar untergeordneten dämonischen Stoff verband, wiewohl sonst eine Vorliebe für glänzende, durch höheres Pathos gefärbte Theile der Troischen Fabel merklich ist; was ihn aber auch auf diesem Felde der tragischen Muse als denkenden Künstler bezeichnet, ist die weise Sparsamkeit, mit der er die einfachsten Grundzüge des Mythos aufbraucht, erweitert und veredelt. Hiedurch ist ihm vor anderen die Charakteristik der Individuen gelungen, und indem er den Mythos mit der dichterischen Idee ungeschieden zusammentreten läßt, setzt er seinen Inhalt und die lichtvollen Figuren desselben in einen symbolischen Ausdruck der Gegenwart, der bestehenden sittlichen und politischen Ordnung um. Denn Sophokles faßte zwar die Mythen in ihrer Hoheit und sein von andächtigem Ernst erfülltes Gemüth stand einer skeptischen Betrachtung fern, sie galten ihm aber nicht mehr als Zeugen eines alterthümlichen Gesetzes, sondern als Anschauungen der harmonischen Einheit, in welcher die Vermittelung zwischen der göttlichen Weltregierung und der Freiheit des Willens vollzogen würde. Wieweit die nächsten Tragiker hieran beharrten ist im allgemeinen ungewiß; doch darf man kaum bezweifeln, daß keiner außer Euripides ein zusammenhängendes System in den Dichtersagen verfolgte, und daß die Neigung zu den verwickelten hochtragischen Stoffen, an denen Witz und rhetorische Beredsamkeit zu erproben war, überwog.

Aber gewiß und einleuchtend ist die Umwälzung der Mythopöie durch Euripides. Unfähig einen Glauben an die Mythen und die Geister der heroischen Zeit zu fassen, und entfernt von der Verehrung des überlieferten Götterthums, das

erwähnt) übertragen und ihnen hiedurch trotz aller
keit eine Wahrheit angeeignet hatte, mußten ihn vor
diejenigen Mythen befriedigen, welche sich entweder
ursprünglichen Gestalt oder mit leichten Abänderungen
Fragen der Moral, zu Belegen der Leidenschaft
Sophistik, kurz zu den Problemen schickten, die
ochlokratischen Zeitenlauf angeregt wurden. Er d
her alles zurück, dessen Darstellung ein Versenk
Pathos des Heldenalters und irgend konkrete Festig
derte, wie er namentlich aus dem klassischen Epos
Troischen Fabel nicht die hervorstechenden Punkte
hat; indem er also Glanz und Gemessenheit aufgab
Ersatz in der Mannichfaltigkeit suchte, streift er
die lichtesten als die verborgensten Begebenheiten
Fürstenhäuser, Helden und Frauen, insbesondere die
rem Vorhängais und leidenschaftlichen Mächten
renden Abenteuer. Kein Tragiker umspannte so viel
und man darf nicht bloß den Umfang und die Breite
seines Fabelkreises sondern auch die vielseitigen Motive
wundern, wenn er klug und erfinderisch einmal die
mittelst schöpferischer Motive befruchtet und von ihnen
greifendste Wirkung erlangt, dann aber neuen Theilen
vermöge der raschen, selbst phantastischen Umdichtung
oder aus entlegenen Winkeln der überall zersplittert

abgeführt wurden; sogar das Uebermafs, insofern er vielen Stoff verbraucht und verschwendet, war ein Grund mehr um den Fabelschatz bis zu seinen äufsersten Grenzen auszubenten. Kein geringes Moment lag ferner im Wetteifer mit den Vorgängern: die drei grofsen Tragiker behandelten fast eifersüchtig dieselben Mythen und Aufgaben mit einem Kunstfleifs, der die Furcht vor dem Verdacht eines Plagium nicht kannte, jeder bemüht durch neue Wendungen sowohl die Bahn des geistigen Besitzes und des Schönen zu erweitern als die Technik ins feinere zu veredeln. Euripides zeigte hier das erfindsamste Talent, zuweilen in nutzloser oder willkürlicher Neuerung; und wenngleich er nicht immer glücklich mit Aeschylus und Sophokles wetteifert, so hat er doch wesentlich die Fundgruben des tragischen Mythos erschöpft und den Nachfolgern mehr an Variation als an eigenthümlichen Gängen übrig gelassen. Bald zogen sich die schönsten und wirksamsten Tragödien in einem engen Kreise zusammen, in den Schicksalen weniger gefeierter Personen wie Thyestes, Iphigenia, Orestes, Alkmaon oder Meleager; diese nicht vermeidliche Beschränkung des dramatischen Mythos trug entscheidend zum frühzeitigen Abschlufs der nationalen Tragödie bei. Wenn man demnach eine Summe zieht, so sammelten sich die Lichtpunkte der tragischen Mythologie, wie solche durch gemeinsame Thätigkeit gestaltet worden, erstlich in Stücken der Trojanischen Heldenage, auf Grund des Homerischen und kyklischen Epos, dann in den Königshäusern von Theben und Argos, schwächer in denen von Aetolien und Thessalien, woran gelegentlich die Argonautenfabel anknüpft, ferner in einigen Gruppen von Heroen, die meistens ihre eigenen Kreise beschreiben, an ihrer Spitze Herkules und Theseus, wodurch ein Uebergang zu der Attischen, an den Hauptstamm künstlich geschlungenen Fabel gefunden wurde. Daneben trieb der Baum des tragischen Mythos eine Fülle von Zweigen und Sprossen, durch Zuziehung auch der dunkleren landschaftlichen Sage, wie von Sicilien und Italien; die dämonischen, mystischen und barbarischen Stoffe, deren Gipfel im Bacchischen Kultus erscheint, befreundeten sich weniger mit der Tragödie als dem Satyrspiel, welches mancherlei spröde zersprengte Themen von den

Seitenpfaden der Heroenwelt mit Leichtigkeit aufnahm. Viel eigenthümliches Material, wovon jetzt die Spuren bei den Griechischen Dramatikern oberflächlich oder gar nicht auftauchen, müssen die Römischen Tragiker behandelt haben. Von beiden Seiten her ist eine Blütenlese gangbarer und gewählter Argumente zusammengefloßen in Hygini Fabulae, einem dramaturgischen Codex, der wiewohl reichhaltig doch seiner Anlage nach die Quellen zu wenig unterscheidet und zu ungleich seine Skizzen entwirft, als daß er selbst bei größserer Reinheit des Textes einen sicheren Anhalt gewähren könnte.

1. Zum größseren Theile dieser Thatsachen werden einige wenige Nachweisungen genügen. Denn die Krörterungen der dramaturgischen Theorie gehen über das Maß der Litterargeschichte hinaus; und gleichwohl knüpft sich an mehrere Punkte, welche zur Genüge die Aesthetiker beschäftigt haben, so mannichfaltiges Interesse, daß man kaum der Versuchung widersteht, ihnen auch ohne Rücksicht auf die Bühnenpraxis etwas näher zu treten. Sie würden in nichts geringeres als einen Kommentar zur Aristotelischen Poetik auslaufen. Schon über das Verhältniß der Tragödie zum Epos und Melos wäre viel zu sagen; indess werden jetzt nur wenige, wie ehemals die Mehrzahl unter dem Einfluß einer dünnen Theorie, die Attische Tragödie für eine Verschmelzung jener beiden Gattungen oder ein eklektisches Produkt erklären. Eine solche bloß äußerlich gewonnene Vorstellung ließe sich weder mit der Geschichte noch mit dem inneren Baue der Tragödie in Uebereinstimmung bringen (auf diesem Standpunkte wäre vielmehr die bekannte Lehre Plato's *Rep.* III. p. 39. daß das Drama *μίμησις* sei, vorzuziehen); sie konnte nur das Urtheil über die Selbstständigkeit und den neuen Ideenkreis der Attischen Poesie verrücken.

Ueber die Verschiedenheit in der Technik des Epikers und des Tragikers sind die lehrreichen Bemerkungen von Göthe und Schiller im Briefwechsel Theil 3. (einige s. oben p. 32. fg.) zu beachten. Bei aller Schärfe des trennenden Verstandes kann hier doch viel Willkür und subjektive Berechnung unterlaufen, zumal wenn der Beurtheiler selbst ausübender Künstler ist. So wenn Schiller p. 73. sagt: „Ganz im Gegentheil raubt der tragische Dichter unsere Gemüthsfreiheit, und indem er unsere Thätigkeit nach einer einzigen Seite richtet und concentriert, so vereinfacht er sich sein Geschäft um vieles, und setzt sich in Vorthail, indem er uns in Nachtheil versetzt.“ Dieses Moment hat seinen Platz in der romantischen Tragödie, in den enthusiastischen Sittengemälden des reflektirenden Verstandes, wo

Hörer sofort in eine befangene Stimmung gerissen werden; antiken Drama herrschte kein Begriff um einseitiger Tendenz willen vor, sondern es bewirkte durch unmittelbare Darstellung der sittlichen Welt einen Zustand beruhigter Intelligenz (*ἀσφαρς*): und wie frei, selbst überlegen das damalige Publikum blieb, läßt sich aus der früher gegebenen Schilderung des- selben ersehen. In einer ähnlichen Differenz mit den Alten findet sich Schiller p. 86. wo er zwischen den Expositionen des Epikers und des Tragikers unterscheidet: „Ich glaube daß man dem dramatischen Dichter hierin weit mehr nachsehen muß; denn weil er seinen Zweck in die Folge und an das Ende setzt, so darf man ihm erlauben den Anfang mehr als Mittel zu behandeln. Er steht unter der Kategorie der Kausalität, der Epiker unter der Substantialität; dort kann und darf etwas als Ursache von was anderem da sein, hier muß alles sich selbst um seiner selbst willen geltend machen.“ Das ist nur auf dem Standpunkte des Euripides zu behaupten. Mehrere andere Theoreme desselben s. daselbst p. 374. ff.

Definition des tragischen Haushaltes: im wesentlichen charakterisirt durch die berühmte, noch bis auf unsere Tage höchst verschieden ausgelegte Definition von Aristoteles *Poet.* 6. *ἔστιν ἡ τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος οὐσίας, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μοῖσι, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περνούσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν.* Von den zahlreichen Erörterungen genügt es hier folgende zu bezeichnen: in Lessing *Dramat.* II. 74. ff. Göthe *Kunst u. Alt.* VI. 1. Nachgel. chr. VI. p. 16. ff. Raumer *Abb. d. Preufs. Akad.* J. 1828. p. 125. ff. Hauptpunkte sind: *πράξεως σπουδαίας* nicht eine Handlung mit profanen Zwecken, oder die mit moralisch-guten Leuten sich beschäftigt, oder die mit hochgestellten Personen wirkt, sondern die sittlicher Natur und Würde ist, den physischen Begebenheiten des Epos entgegengesetzt. Von letzterem scheidet sie sich auch durch das Prädikat *τελείας*, sie soll einen inneren Abschluß finden, gewissermaßen rund und voll sein, trotz ihres mäßigen Umfangs, der nach c. 7. durch einen übersichtlichen, klar gegliederten Mythos richtige Verhältnisse gewinnt, zwischen klein und groß wie es einem schönen Kunstwerke gebührt die Mitte hält. Als Problem bleiben nach Uebergang der nächsten Bestimmungen die Schlussworte, welche die *κάθαρσις* und deren Mittel angehen. Die Auffassung Göthe's „nach einem Verlauf der von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschließt“ fordert eine aussöhnende Abmildung, einen Knoten bedeutend geknüpft und würdig gelöst, wodurch der Zuschauer aufgeklärt werde, sonst aber um nichts

gebessert nach Hause gehen könne. Letzteres ist an und der Philosoph begehrt vom Drama geläuterte nicht moralische Besserung; aber der von Göthe k Sian müßte weit einfacher und kürzer lauten. Aristot erstlich vom eigenthümlichen Objekt der Tragödie, Thatsachen des Mitleides und der Furcht sich gründl Streit des Subjektiven und des Objektiven darstellen i deutet er die Wirkung an (cf. c. 14, 2.), welche die rung und Vollendung dieses Streites auf den Zuschau mußt, daß nemlich Allgemeines und Besonderes sich und unser Bewußtsein von menschlichen Dingen z Erkenntniß gelange. Den Prozeß der tragischen Di er nur von der aesthetischen Seite her, darin sich gehörige Befriedigung (*Poet.* 14, 4. cf. *Rhet.* I, 11, 2) seine Beschreibung trifft, wenngleich empirisch, die H In dieser ganz intellektuellen oder verstandesmäßi gkung liegt auch der Grund, weshalb er der Tragödi Epos den Vorzug gibt c. 27. Denn dort konnte we ringeren Breite das Urtheil rascher abgeschlossen w Verstand fand sich an ihrer vollkommneren Technik n digt, und wenn man vom spezifischen Gesetz absieh das Epos sich ihr entgegensetzt, so schien jenes in d als einem höheren Gebiet enthalten zu sein. Hierü die Zergliederung von Schiller Theil 3. p. 98. ff.

Einheiten der Zeit, des Ortes und der H Hauptstellen Arist. *Poet.* 5, 8. ἔτι δὲ τῷ μήκει ἢ μὲν γ λιστα πειράται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρ τειν, ἢ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέ mit dem merkwürdigen Zusatz: καίτοι τὸ πρῶτον ὁμο τραγωδίαις τοῦτο ἐποιοῦν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν, der durch ren des Aeschylus in Agamemnon und Eumeniden (ni midonen oder Niobe, wo die trauernde Mutter stum dritten Tage schwerlich auf der Bühne saß, sondern bestimmung in der Erzählung vorkommen mußte, vgl terungen von Herm. *Opusc.* III. p. 42. sq. und Schöll *Te* 513.) erläutert wird. Daß diese Bestimmung nur d der theatralischen Technik stattfinde, nicht aus Ge Kunst fließe, bemerkt er c. 7. extr., wovon sich ein in c. 24, 5. hören läßt, doch unter einer auffallenden nigstens ist dort klar ausgesprochen, daß die älteren ein beschränkteres Zeitmaß beobachteten, τῶν ἀρχαῖα αὖ συστάσεις. Einheit der Handlung (μίαν πράξιν δι λέαν) ist aus dem inneren kausalen Zusammenhang der Tragödie nur organische Glieder und nicht Agg opischen Theilen kennt, sehr bündig motivirt worden

als Recht und die wahre Meinung dieser Einheiten ist nach mancherlei Kontroversen (Fabric. *B. L.* I. p. 47.), nach der entscheidenden Polemik von Lessing *Dramat.* I. 46. (woran die Anzichten von Metastasio und anderen anknüpfen) am schärfsten entwickelt worden von Schlegel II. p. 78 — 114.

Tragische Charaktere: richtig von Schiller beschrieben h. 3. p. 52. „Es ist mir aufgefallen daß die Charaktere des Griechischen Trauerspiels mehr oder weniger idealische Masken und keine eigentliche Individuen sind —. So ist z. B. Ulysses im Ajax und im Philoktet offenbar nur das Ideal der listigen, über ihre Mittel nie verlegenen engherzigen Klugheit; so ist Kreon in Oedip und in der Antigone bloß die kalte Königswürde. Man kommt mit solchen Charakteren in der Tragödie offenbar viel besser aus, sie exponiren sich geschwinder, und ihre Züge sind permanenter und fester. Die Wahrheit leidet dadurch nicht, weil sie bloßen logischen Wesen ebenso entgegengesetzt sind als bloßen Individuen.“ Nach einer anderen Seite hin erläutert Aristoteles an mehreren Orten der Poetik das Wesen dramatischer Charaktere, indem er die Begriffe von *ἦθος* und *διάνοια* erklärt. Durch *ἦθος* wird der moralische Werth bestimmt (c. 2, 1.), aus ihnen fließen die Handlungen (letztere können aber wie in der jüngeren Tragödie auch ohne *ἦθος* sein), sie sprechen sich aus sowohl in Entschlüssen und teleologischen Plänen als auch in motivirten Gedanken, *προαίρεσις* (besonders *Rhet.* III, 16, 8.) und *λέξις ἡθικὴ*: das Element aber einer persönlichen Darstellung ist *διάνοια*, räsonnirender und rhetorischer Art. Hauptstellen c. 6. 25. extr. Die antike Tragödie hielt beides im Gleichgewicht, das charaktervolle Bewußtsein fand im bedeutsamen Momente der That auch seinen Ausdruck im pragmatischen Worte; als die Grundlage des *ἦθος* verloren ging, floß die halb in der Luft schwebende *διάνοια* mit den Reflexionen und dramaturgischen Kombinationen des Dichters zusammen. Mit Recht bemerkt Welcker op. Cycl. p. 337. an der Tragödie die Richtung auf ein Festhalten, Ausbilden und besonnenes Umwandeln einiger weniger bestimmter Charaktere, nach Maßgabe des verschiedenen Hauptcharakters, das Gefallen an einfachen ethischen Grundformen, das Beharren an der gegebenen Anordnung und Zusammensetzung in abgeschlossenen Kreisen; wobei man jedoch nur an die Tragödie vor Euripides denken darf.

Tragische Mythen: Hauptschrift das mehrerwähnte Buch von Welcker, die Gr. Trag. mit Rücksicht auf den epischen Cycl. geordnet, in einer Fortsetzung des Werkes über die Aeschylische Trilogie. Nächst kleineren Uebersichten hat derselbe am Beschluß des Ganzen die sämtlichen von Griechischen und Römischen Tragikern sicher oder muthmaßlich behandelten Mythenkreise zusammengestellt p. 1485 — 98. Zu wünschen blieb Bernhardy Griechische Litt. - Geschichte. Th. II.

einzusehen daß letzteres zu gewaltige Kräfte der
des schöpferischen Talentes einsetze und auf ei
schränkten Raum angewiesen sei, um seine Mac
dürstigen Lehrsatz, an irgend-eine gelegentliche
verschwenden, statt aus dem Vollen gereifter Lei
zu schöpfen, oder gar um seine mühsamen und k
Arbeiten aus eitler Ruhm- und Gefallsucht an der
lichen Genuß hinzugeben. Diese Resultate, wenn
Belehren, Warnen oder Ergötzen ein würdiger
war, fielen dem Tragiker von selber zu, sobald e
gen, Charaktere und Gesinnungen in ihren Tiefe
und in richtiger Folge zu entwickeln wußte. H
daß die lehrhafte, mehr oder minder didaktische
das Objekt als ein mittelbares außerhalb des Dich
kalter Ferne lag, der klassischen Periode fremd
überhaupt das dichterische Wirken auf keinen
Zweck bezogen wurde. Demnach ist es in aller O
die nähere Beobachtung außer Zweifel setzt, die
das politische Bewußtsein als bloße (disku
mente der Tragödie anzuerkennen. Soweit die M
einzele Maximen und Sprüche zersetzt, ist sie dem
lichen Trauerspiel nur ein untergeordneter Schmu
mittelbarer ethischer Ausdruck, an dem die Ges
meisten Antheil hat; sobald sie von der reflektirten

seiner subjektiven Darstellung und Manier geworden; durch ihn bekamen die moralischen Aussprüche einen absoluten Werth, und er zeigte zuerst die Kunst, mit Witz und flüchtiger Grazie sie beim Volke zu verbreiten. In ähnlichem Verhältnisse hat das politische Bewußtsein sich in den Ideengang der Tragiker hineingebildet und den Werth eines innerlichen Motivs erlangt. Man wird hier leicht und vorzugsweise sich vergegenwärtigen, wie die Zeit dieser Dichter voll des regsten Selbstgefühls war und die Begeisterung für den Ruhm des Attischen Staats, der durch sittlichen Muth und erhabene Tugenden aus der Verborgenheit zur ersten Hellenischen Macht emporstieg, alle seine Mitglieder bis in die trübsten Tage der Ochlokratie begleitete. Der patriotische Sinn der Tragiker schuf nicht bloß einen Kreis Attischer Mythen (p. 681.) und adelte die noch farblose Gruppe der einheimischen Sagen durch Gemeinschaft mit der reichsten nationalen Fabel: häufig entstanden ihre Dramen auch auf Anregung der nächsten Zeitereignisse, und die Theilnahme welche sie den bewegten Zuständen des Staates und seinen hervorragendsten Lenkern widmen, spricht sich entweder in der Wahl und Symbolik der Mythen oder in Anspielungen durch Wort und Charakterzeichnung aus. Die Spur der letzteren zu verfolgen ist oft schwierig, und da nur in seltenen Fällen uns die bestimmten Angaben der Erklärer und die Kenntniß von der Chronologie des Stückes unterstützen, so pflegt hier die Forschung wenig über Hypothesen und sinnige Kombinationen hinauszugehen. Am zahlreichsten und durchsichtigsten begegnen die politischen Anspielungen im Euripides, am gründlichsten hat Sophokles sie in das Ganze seiner Oekonomie verflochten und den persönlichen Zügen soviel eingeräumt, als mit dem würdigen Ausdruck seiner Ueberzeugungen und Rathschläge stimmen wollte. Hingegen fand Aeschylus im Wechsel der Attischen Verfassung und in den auswärtigen Verhältnissen mehrfachen Anlaß, die verwandtesten Stoffe zu bearbeiten, wobei er mit aller ihm eigenthümlichen Energie die Sittenstrenge schützt, die Fortdauer guter Institute seinen Bürgern ans Herz legt und jede großartige Seite des vaterländischen Ruhms unter mythischer Hülle zu verklären liebt. Das edelste Denk-

mal dieser feinen Gesinnung, welche das Amt der Poesie in staatsmännischer Richtung verschmilzt, sind die Eumeniden hier wird der fremde Mythos wie selten eine lebendige Wahrheit, und er tritt der Gegenwart menschlich und unmittelbar nahe, unmittelbarer noch als im zweiten Oedipus des Sophokles geschieht. Ohne Zweifel hat also das politische Motiv im weiten Umfange der Attischen Interessen die Tragödie berührt und viele Dramen theils begründet theils im Inneren bewegt.

Jeder Ausdruck der Persönlichkeit und des menschlichen Gefühls fand nun zwar in den Grenzen der tragischen Poesie einen Platz, und sie schloß keinen tüchtigen Gedanken an, aber alle neben einander laufenden Kreise wurden von einem obersten Gesichtspunkte bedingt und mußten in ihm sich begegnen. Dieser Gesichtspunkt ist ein philosophirender, doch frei von philosophischer Form, noch weniger aber aus philosophischen Studien hervorgerufen. Allerdings hat die Tragödie den Eindruck so vieler tiefsinniger Aussprüche und Anklänge, wovon welchen begreiflich Alte und Neuere angeregt wurden, mehrmals zur Hypothese verleitet, daß einer und der andere Tragiker von Philosophenschulen ausgegangen und manches Drama durch philosophische Sätze bestimmt sei. Hiegegen streiten aber die gewissesten Thatsachen: keine der umgedeuteten Stellen sondert sich so sehr von der gewohnten Bildung und Denkart, daß sie nicht einfach erklärt werden könne; keiner der Attischen Dichter vor Euripides kannte philosophische Dogmen, weit entfernt ihnen einen Einfluß auf Plan und Ideengang seiner Dichtungen einzuräumen; selbst Euripides, der ein abgeneigtes Publikum durch spekulative Gedanken zu bearbeiten sucht und erst im Laufe der Ochlokratie Wurzel schlug, entnahm aus fremden oder eigenen Schulsätzen kein maßgebendes Prinzip für die Dramaturgie. Wenn aber die Tragödie kein System befolgt und noch weniger auf ein unpoetisches Gebiet herübertritt, so bringt sie doch den individuellen Gehalt von Wahrheiten und Erfahrungen in einen klaren wiewohl nicht strengen und konsequenten Zusammenhang. Hierin beweist sie den überlegenen denkenden Geist, welchen Aristoteles in einer seiner treffendsten Ansichten voll anerkennt, wenn er die Tragödie für philosophische

als die Historie erklärt, weil sie nicht wie diese die Begebenheiten in ihrer zufälligen und begrenzten Erscheinung sondern in ihrer Wirklichkeit darstelle, nach dem Mafsstabe der Nothwendigkeit oder der Wahrscheinlichkeit. Mit anderen Worten: sie wählt aus einer beträchtlichen Anzahl von Geschichten, die der Mythos bietet, einen Kern, an welchem die ewig wiederkehrenden, nur im Subjekt wandelbaren allgemeinen Gesetze des menschlichen Lebens anschaulich werden; und sie schafft diesen anschaulichen Begriff auf dialektischem Wege, da die sittlichen Gegensätze des universalen und des individuellen Kreises, die Gerechtigkeit Gottes und die Freiheit mit einander in Widerspruch gerathen und das geläuterte Bewusstsein eines solchen Kampfes, der jeden angeht, im Zuschauer erwecken oder, nach Aristotelischer Formel (p. 687.), durch Furcht und Mitleid die verwandten Affekte ausgleichen sollen.

Die Tragödie war zu dieser kühnen Aufgabe schon durch die Zeit ihrer Entstehung berufen. Sie bedeutet nemlich nichts geringeres als den ersten Versuch einer Philosophie der Geschichte, den die Griechen durch den Mund der Attiker offenbarten. Denn das Attische Volk welches durch Heldenmuth und Charakter vor anderen die Freiheit von Hellas gerettet, mit überwiegendem Verstand und politischem Talent die Leitung des nationalen Gemeinwesens ergriffen und mit unerhörter Schnelligkeit den Gipfel sowohl in Macht als in Bildung erstiegen hatte, besafs den natürlichsten Beruf über die grossen welthistorischen Ereignisse seiner Tage, mit denen ein zusammenhängender Kreis von Geschichte begann, nachzudenken und von den Resultaten der neuen geistigen Bewegung sich Rechenschaft zu geben. Alle früheren Kunden und Sagen der Vergangenheit lauteten klein oder abgerissen, sie beschränkten sich auf einen engen Boden von örtlichem Gepräge, daher übten sie eine belebende Kraft nur in den politischen Traditionen der Landschaften. Ein anderes Prinzip, das der historischen Erinnerung ging aus den Perserkämpfen für Athen auf, um so mehr als nur diese den bisher untergeordneten Staat an die Spitze der Hellenischen Geschäfte riefen. Der Sieg des Geistes über das gewaltigste Reich der

damaligen Welt und die von ihm unermesslich aufgebotenen materiellen Mittel mußte die Gemüther nicht bloß heben und anregen, sondern auch innerlich sammeln und ihr Nachdenken mit den ernstlichsten Fragen beschäftigen. Hierin lag ein unerschöpflicher Stoff für den reflektirenden Verstand, und die ersten Früchte dieses Aufmerkens waren die Wahrnehmung der Gottheit in den menschlichen Begebenheiten, der Glaube an ein sittliches Mafs, das die göttliche Nemesis im Leben aufrecht erhalte, weiterhin die Anfänge religiöser Spekulation, welche bald gegen das Gebiet der Mythologie sich polemisch kehrte und die niedrigen popularen Vorstellungen einer strengen Kritik unterwarf. Wenn nun hiedurch das sittliche Bewusstsein erhöht und geschärft wurde, so lagen auch im Selbstgefühl des Volkes, welches durch eigenen Muth und mit ungewöhnlicher Selbstverleugnung die Gefahr überwunden hatte, genug Anlässe um die Freiheit und den Willen als die Hebel des Lebens aufzufassen und die Stellung des Menschen zur göttlichen Gewalt abzuwägen. Nichts kleinliches fesselte die Stimmung jener männlichen Zeit, sie strebte mit kühner Forschungsbegier den Zusammenhang beider Welten zu begreifen und in die Gründe der wechselvollen Schicksale sich zu versenken; sie war aber zu praktisch und von zu tiefer Ehrfurcht vor den vaterländischen Instituten erfüllt, um auf müßige Theorien einzugehen oder leichtfertig die geheiligte Tradition anzutasten. So gleichsam in der Mitte zwischen kernhaftem Glauben und besonnener Reflexion stehend gewannen sie ein angemessenes Organ an der Tragödie, welche während fast eines Jahrhunderts die Schätze der Attischen Bildung und Denkkraft treu bewahrte. Da sie durchaus volksthümlichen Gehalt in sich schloß und das geistige Besitzthum aller Athener war, so läßt sich schon hieraus ihr durchgreifender Einfluß auf die Intelligenz und ihr pädagogisches Moment (§. 114, 4.) erklären. Zugleich aber ist offenbar daß die tragische Dichtung, insofern sie stets für ein Gemeingut gelten sollte, keine Religionsphilosophie bezweckte. Der gesunde Sinn des Volkes duldet kein Element in der Poesie, welches nicht bloß ihrem Wesen sondern auch dem gesamten politischen Organismus widersprechen und mit einer Auflösung alles positiven Glaubens

enden mußte; man verschmähte deshalb lange Zeit den Euripides, bis die Reinheit und Fülle der von ihm ausgestreuten Ansichten ihm Gehör erwarb und seine Kritik der Religion vor Anfechtungen schützte; ein Antheil aber an der zuletzt angebrochenen Aufklärung und Gleichgültigkeit gegen das alte Herkommen trifft am wenigsten die Tragödie, denn die Schranken in heiligen und weltlichen Dingen verrückte, griff dort die Form, nicht den Kern des Dichterwerkes an. Hieraus folgt daß die Tragiker, insofern sie stets auf dem Boden des Staates sich hielten, auch die Religion als ein politisches Element betrachten und in ihren Objekten den ungesuchtesten Antrieb finden mußten, mit individuellen Ueberzeugungen hervortreten; doch waren alle solche, oft tiefsinnige Kombinationen nur ein Theil der höchsten Aufgabe, das sittliche Leben in seinen Prinzipien, Erscheinungen und Widersprüchen nachzuweisen und mit der Vernunft in Einklang zu setzen. Nicht mit Recht wird man die Tragödie als frühesten und reifsten Ausdruck der Ethik unter den Attikern betrachten, ehe Soanes die letztere durch philosophische Methodik völlig auf das Gebiet der Wissenschaft herüberzog.

Je rascher der öffentliche Charakter Athen's sich entwickelte, desto beweglicher und reicher wurden die Erörterungen der Tragiker, in denen die Fortschritte der Zeit am besten sich abspiegelten. Ihre spekulative Bahn durchläuft mehrere Stadien, woraus ein dreifacher Stufengang so in Tendenzen als in Anlage des Plans entsteht. Der alte Zeitgeist hatte den Glauben an dunkle Naturmächte, bisher durch Weissagung, Orakel und formlosen Zufall zu durchkreuzen schienen, allmählich zurückgeschoben Götter mit den Menschen durch gemeinsame sittliche zu verknüpfen angefangen. In der Tragödie fand daher, die nothwendige Zugabe des Epos (§. 93, 1.) der Schlüssel zur Sinnenwelt, keinen Platz; die göttlichen schlichen Kreise sollte kein Zwischenglied mehr trennen das Schicksal, wiewohl als oberstes und geheimstes der Welt in scheuer Ferne verehrt, suchte man zu

begreifen und in einen Zusammenhang vernünftiger Zweck einzureihen. Ein solcher Zusammenhang war schon in der Ueberzeugung gegeben, daß Glück und Unglück unmittelbar aus dem Thun der Menschen entspringen und diese häufig unbewußt einen höheren Plan erfüllen. Aeschylus begann daher mit den abstrakten Begriffen der Freiheit und der sittlichen Tugend gegenüber der ewigen Nothwendigkeit und der von Göttern vertretenen Weltregierung; die zwischen beiden gesetzte Kluft zu ermessen und den wahren Gehalt dieser Ideale zu bestimmen war das Problem seiner Poesie. Ihr Ideenkreis ist entschieden ein dämonischer. Was er hier ausspricht, trägt die großen Umrisse der gleichzeitigen Denkart, welche mehr den energischen Eindruck eines tüchtigen, nirgend entzweiten Ganzen als die psychologische Zergliederung der Individuen kannte. Bei ihm gelten noch die Sätze des harten unerbittlichen Rechtes, welche späterhin milder lauten oder verschwinden: die Vergeltung des Gleichen mit Gleichem, die Vererbung der Missethat in einer langen Familienreihe, bis das Ziel der ewigen Gerechtigkeit vollendet ist, der Fall edler und frommer aber in den Frevel ihres Geschlechts verstrickter Männer, damit andere sich schrecken und warnen lassen. Diese Schärfe des Rechtsgefühls hat indessen den Vortheil, daß die göttlichen und menschlichen Verhältnisse vor dem Dichter in höchster Reinheit erscheinen und seine Forderungen durch keinen Widerspruch getrübt werden. Die alten Götter, ihre Satzungen und herbe Strafgewalt, d. h. das Gesetz des ursprünglichen Naturstandes, erkennt er zwar als Wahrheit aber auch als einseitige und negative Macht an, welche mit einer jüngeren Weltordnung und ihrer schönsten Frucht, der Humanität oder der bürgerlichen Gesellschaft, sich versöhnen muß; die Gottheit die jetzt verborgen und mit sicherer Hand regiert, feiert er als die Summe des Herrscherthums und der Weisheit, deren Allmacht den menschlichen Begriff übersteige, sowie die partikularen Götter darin aufgehen. Nach der anderen Seite läßt er die Geschieke der Menschen, soweit der gewöhnliche Lauf der Dinge reicht, von ihrer Tugend oder Missethat abhängen; der Freiheit stellt er kein anderes Ziel als die sittlichen Schranken, welche man nur zum eigenen Unheil ver-

leben und überschauen möge, denn die göttliche Gerechtigkeit weiß ohne Ansehn der Person sie zu bewahren. Hier tritt das Göttliche und Menschliche so schroff aus einander, als nur die in die Mitte gelegten Abstraktionen der Sittlichkeit das Recht verstaten; die erhabenen, im Inneren wenig verführten Ideen, von denen jenes Heldengeschlecht erglüh- te, sind am hellsten in den geraden Charakteren und Hand- lungen der ältesten Tragödie abgeprägt; nur das Verhältniß des Besonderen zu den allgemeinsten Gesetzen und die For- derungen der Vernunft, nicht die Verwickelungen und Ansprü- che der Subjektivität konnten damals aufgefaßt werden. Wenn man also bedenkt daß dem Aeschylus alle wesentlichen Grund- sätze feststanden und die Wirklichkeit nirgend durch Eigen- willen in Kontraste gerieth, so kann die strenge Einfachheit seines Planes nur als das natürliche Resultat dieses herben und langsamen Stils erscheinen. Bei ihm ist die Handlung ge- ring und statarisch, da seine Zeit überall mit sich im Reinen war, die Herrschaft gehört aber dem Gedanken an, der sein innerstes Ziel niemals aus den Augen verliert. Nun bedarf auch das schlichteste Drama einer gesteigerten Wendung, ei- ner Reibung aus widersprechenden Charakteren und Motiven, wodurch theils ein Uebergang vom Glück ins Unglück herbei- geführt und der Sieg der unerkannten Idee entschieden wird, theils die Zuschauer ein Pathos und eine Spannung empfinden, welche sie nöthigt die fremde Sache zur eigenen zu machen oder in allen menschlichen Erfahrungen eine bleibende Norm aufzufinden. Dieser Höhepunkt zu dem der tragische Künstler drängt, um in raschen Schlägen oder in gelinder Ausglei- chung der Gegensätze sein Problem aufzulösen, ist die *περι- πησία*, der Schlufsstein der Oekonomie. Vermöge derselben können die Tragödien entweder verflochtene oder einta- sche (*πεπλεγμέναι, ἀπλάι*) sein, je nachdem sie entweder durch straffes Anziehen verwickelter und unerwarteter Lagen gewalt- sam ergreifen und überraschen oder unmittelbar aus früheren sittlichen Grundlagen den nothwendigen Wechsel entwickeln; in gleicher Weise heist ihr Ton und Typus ein patheti- scher oder ein ethischer. Die Tragödie des Aeschylus nun gebraucht die einfache Peripetie und den ethischen

Fortgang, weil aus dem festen Gehalt seiner *ἦθη* oder Charaktere die letzten Wechselfälle von selber fliessen und hinreichen um die im Rückhalt lauernde Idee zu erklären; je weniger sie überrascht, je langsamer und nüchterner ihre Handlung ist, desto gründlicher und umsichtiger weils sie vorzubereiten, weshalb sie mit der stillen Wandelung (*μετάβασις*) von den Augen der Zuschauer selbst ihren Zweck erfüllt. Sie beherrscht aber einen grösseren Kreis als das pathetische Drama und nähert sich der historischen Methode durch die Verkettungen der Trilogie, da sie nicht beim einseitigen partikularen Verlauf stehen bleibt, sondern alles im Zusammenhang mit vorausgegangenen Schickungen (wie bei den *Ποιπιδων*) faßt. Noch hier also dichtet Aeschylus auf dem Standpunkte des Epos, wenn er die Begebenheiten in ruhigem, ununterbrochenem Fortschritt über eine Reihe nachbarlicher Felder ergiessen läßt und weniger der Dramaturgie als der stillen Erkenntniß Genüge thut.

Bald darauf folgten Zeiten, in denen der ideale Schwung vor der bürgerlichen Klugheit und dem scharfen Verstand wich. Athen war eine große politische Macht geworden und begann seinen Blick ins Innere zu vertiefen. Das Staatsleben fesselte die Kräfte, der Geist der Verwaltung ging freier und praktischer aus jedem Parteienkampf hervor, das Prinzip des Fortschrittes führte jedes Talent zur Entwicklung und alle Formen einer feinen Kultur, gegründet auf den Verein der Litteratur mit den vollkommensten Schöpfungen der bildenden Kunst, wetteiferten um das Leben in seiner Weltlichkeit auszustatten und zu veredeln. Die Athener übten die volle Thätigkeit eines politisch gestimmten Volkes, welches mit dem Bewußtsein des Herrschers sämtlichen und weitverzweigten Geschäften der Regierung sich unterzog; das Perikles gewöhnte seine reichen Mittel auf die Künste zu wenden, um mit ihren Werken das Gemeinwesen zu schmücken, zugleich aber an ihrer täglichen Betrachtung sich zu nähren und in den reinen Interessen des Geistes ihren würdigsten Besitz zu sehen. Eine so glänzende Gegenwart mußte die Attischen Denkmäler rasch über die herkömmlichen Grenzen hinaus erweitern. Neben die Norm des Guten und der praktischen Gottesverehrung

Die Idee des Schönen, zur Erhabenheit gesellte sich die Idee, vom Adel der Bildung war die materielle Macht ungenügend, da sie durch die genialen Offenbarungen des Künstlers geweiht und ergänzt wurde. Niemals sollte menschliche Kraft einen freieren Spielraum, um nach allen Seiten sich ungestört zu entfalten und fruchtbar zu wirken, niemals wol auch einen gesetzlicheren. Denn indem sie einer vielfach gegliederten, durch Intelligenzen jeder Art durchdrungenen Gesellschaft ihren Platz nehmen sollte, galt die Überzeugung, daß die Tugend und die Wunder des Geistes nur durch ein bündiges Mafs bestehen, die Gesinnungen der Individuen nur durch Zusammenstimmen mit den sonst begrenzten Rechten gesund bleiben, am wenigsten ohne Selbstverleugung sich behaupten könnten; was im Staate zu wirken im Stande sei, fordere ein sittliches Gleichgewicht, müsse mit dem Ganzen in Einklang treten und auf die Wechselseitigkeit des Organismus eingehen. Diese sittliche Harmonie als die Bedingung eines vernünftigen Daseins nachzuweisen war die Aufgabe des Sophokles. Ihm verschaffte die Reife seiner Kunst den unermesslichen Vortheil, eine Reihe wesentlicher Bedürfnisse die Aeschylus mit mühevoller Arbeit erkämpfen mußte populäre Voraussetzungen zu behandeln und den Standpunkt jenes Meisters stillschweigend hinter sich zu lassen. Die großen Thaten und Schicksale der Völker gehörten schon der Vergangenheit an, und der Glaube an geistige Elemente, die Freiheit des Willens und das Walten einer göttlichen Gerechtigkeit, hatte bei der Mehrzahl Wurzel geschlagen. Seitdem im Staat jede menschliche Kraftäußerung in sich zusammengefaßt, die Demokratie den Menschen mit dem Menschen verglichen, das Attische Genie sogar die erhabenen und reinen Ideen, die Vermittler zwischen Humanität und Religion, zur sinnlichen Anschauung gebracht hatte, schwand auch der Gegensatz, welcher ehemals Göttliches und Irdisches auseinander oder gegenüber hielt; alles richtige Wirken lag nunmehr in einem Gleichgewicht der Individuen und der Individualität selbst. Die Tragödie sah jetzt das innerliche Leben der Menschen mit seinen unendlichen Reichthümern, Irrungen und Kollisionen als ihr eigentliches Objekt an. Sophokles

gebraucht daher die verflochtene Peripetie, der Charakter seines Dramas ist pathetisch, er versteckt und verschlingt seinen Plan, um das Auge für die Höhen und Tiefen der geistigen Welt zu schärfen und ein stets gründliches Gerichte derselben im Kleinen zu entwerfen. Eines kalten Mechanismus bedarf er nicht, um die Scenen zu spannen und an den Ausgang zu drängen, sondern aus dem gediegenen Pathos der Charaktere, die einander entgegentreten und ihren vollen Gehalt in eigenen begrenzten Kreisen offenbaren, entwickelt sich ihm der Verlauf der Handlung mit entscheidender Fügung und psychologischer Sicherheit. Zu den hervorragendsten Zügen seiner Meisterschaft gehört das Talent, Charaktere stets als ein Ganzes und eine Welt für sich zu gruppieren; deshalb geht seine Methode dahin, ihre Leidenschaften und Leidenschaften nicht in einer Vereinzelung nach Art des Sittengemäldes aufzustellen, sondern ihre Wirkungen auf näher und ferner stehende Männer desselben Kreises fortzupflanzen und die Individuen als Glieder einer großen gesellschaftlichen Kette zusammenzufassen. Sein Plan fordert, daß das tragische Pathos einen nach dem anderen ergreife, und indem es den ganzen Kreis der handelnden Personen durchläuft, die Gegensätze bricht, die Kollisionen in der Erkenntnis einer höheren Wahrheit ausgleicht, erscheint allen Konflikten und Wirren im Trotz das harmonische Wirken und die Einigung der Interessen als letztes Ziel. Diese Weisheit und dialektische Klarheit, welche die Gegensätze weder umschlagen noch durch die Schranke des überwiegenden Schicksals bestimmen läßt, führt mit siegender Ueberzeugung das Grundthema der Sophokleischen Tragödie durch: die Auflösung des Einzelwillens in einem allgemeinen Gesetz der freien sittlichen Nothwendigkeit. Seine Mythen vollenden daher das Bild eines bewegten Lebens, das in den reinsten Mächten des tragischen Gedankens, in Staat, Familie und selbstbewußtem Willen, sich läutern und mittelst ihrer in sich selbst verhorgenen Zwecke blicken muß. In diese Welt der Innerlichkeit ragt die Gottheit nur soweit, als sie dem menschlichen Willen ein Ziel setzt und aus weiter, oft ungeahnter Ferne mit unwiderstehlicher Kraft die Entschlüsse der Klugen und

altigen bedingt. Hier ist bereits das praktische Leben in Fragen der Zurechnung verlegt; die Religion bleibt unberührt.

In der Ochlokratie gingen die Verhältnisse, welche den Staat und die Bildung, die Freiheit des Willens und die schönste Harmonie zusammenhielten, rasch ans Ende. Der sittlichen Gemessenheit entschied die Laune der unkontrollierten Subjektivität, der Glaube kam mit der Reflektion und wissenschaftlichen Einsicht in Streit, das Handeln und die politischen Richtungen wurden abhängig von der Theokratie. Die Tradition zog sich vor den moralischen Ansprüchen der auflösenden Kritik zurück, überhaupt büßte die überaus heftig erregte Zeit fortwährend an Gleichgewicht und kein Gebiet der Öffentlichkeit blieb vom Zwiespalt unberührt. Diese Zustände des aus den Fugen gehobenen alten Staates sind ein Ausgangspunkt für die dritte Stufe der tragischen Oekonomie, für die Kunst des Euripides geworden. Was von einer Einzelheit, seinen Charakteren und den oben (p. 678.) erörterten Ursachen gilt, aus denen die Zerrissenheit und Schwäche derselben sich verstehen läßt, findet eine noch umfassendere Anwendung auf das Ganze. Die Themen sind das Reich der absoluten Leidenschaft, welche weit entfernt von herkömmlicher Sitte gezügelt zu werden derselben in Widerspruch tritt und eine neue Ordnung der Dinge zu begründen strebt. Hiedurch erhebt er die Religion und die subjektive Berechtigung zum Prinzip, die Anomie nimmt als Schattenseite der menschlichen Natur ihren Platz neben der Pflicht und ethischen Ueberlieferung ein, die Gesetze und deren zum Guten oder zu Verbrechen ausgehende Folgen wurzeln ihm nicht mehr im Boden substantieller Zwecke, welche durch Staatsleben, Gesetz und Erziehung den Individuen eingepflanzt werden, sondern entspringen aus freier und willkürlicher Wahl bald aus dunklen Wünschen und aus der unbewußten Stimme des Herzens. Ein sittliches Pathos, woraus die Selbstbestimmung und Stärke des Charakters hervorzugehen pflegte, verschwindet allmählich; die Götter des Euripides ist daher nicht pathetisch, sondern epikuristisch, ihre Tendenz nicht auf das Positive sondern

704 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

auf die Negation der antiken Hellenischen Verhältnisse gerichtet, endlich ihr Plan nicht bloß auf die verflochtene Peripetie gebaut, vielmehr hat diese noch einen eigenthümlichen Hebel und gesteigerten Grad durch die neue Technik einen Knoten zu schürzen und zu lösen (*δέσις, λύσις*), welcher durch die Verschlungenheit der Intrigue gewonnen. Neben Kollisionen und Gewaltthaten welche die Schranken des Rechts und der Gesellschaft verrücken, treibt er auf einen Brennpunkt hin, welcher einerseits der Auflösung bedarf, um das sittliche Gefühl zu versöhnen, anderseits aber die Theilnahme der Zuschauer in hohem Grade spannt und entzündet damit aus den dramaturgischen Trichfedern, welche das Gemüth erregen und rühren, zuletzt eine möglichst reine Befriedigung des Verstandes erzielt werde. Das Interesse der moralischen Verwickelungen und Motive beschäftigt mehr den menschlich-unbefangenen Sinn soweit, daß er für das gebotene Problem und seinen Ausgang sich interessirt; der Schluß muß die psychologische Kombination des Dichters, gestützt auf seine Gabe die Wechselwirkung der Leidenschaften zu beobachten, in der Katastrophe herbeiführen, und es hängt ebenso sehr von der Kunst als von der inneren Wahrheit der Anlage ab, wie weit der Knoten milde und folgerichtig aufgelöst oder schroff zerhauen werden solle. Mit diesem verschränkten Plan und Druckwerk hat die Durchsichtigkeit der Tragödie aufgehört; ein organischer Ablauf, ein Werden, Wachsen und Dämpfen der dialektischen Gegensätze, bestand nur mit der geschlossenen Festigkeit des individuellen Charakters. Dagegen besitzt der von Euripides aufgeführte Bau ein neues spekulatives Prinzip, welches ihn der modernen Gestaltung des Dramas noch näher rückt als seine verflochtene Technik. Indem er den Begriff von Schuld oder Unschuld in das menschliche Treiben und Leiden einführt wurde die Frage, wiefern Gott in den Widersprüchen und Unebenheiten des Lebens sich bewähre, zum leitenden Gesichtspunkt, und Stoffe, Plane, Reflexionen der Tragödie traten in enge Beziehung zur göttlichen Gerechtigkeit. Kein Zeitpunkt der Griechischen Geschichte konnte besser die Zweifel der Theodicee anregen, und wenn schon die philoso-

phische Denkart des Dichters nicht wenig zu seiner Skepsis und Polemik gegen hergebrachte religiöse Meinungen beitrug, so lag doch in der Ochlokratie ein unerschöpflicher Anlaß, mit strengem Ernst über die verborgenen Zwecke Gottes, welche zu rechtfertigen in jener verworrenen Gegenwart unmöglich schien, nachzuforschen und die sittlichen Forderungen an das höchste Wesen zu steigern. Mitten in den Umsturz der Politik und der gesellschaftlichen Tradition geworfen fand zwar Euripides keinen versöhnenden Abschluß, auch fehlte seiner Tragödie das richtige Verhältniß zu den Reflexionen und skeptischen Verneinungen, deren Heimat auf einem andern Boden war; und der Dualismus den er wider Willen zwischen der Intelligenz und den historischen Erscheinungen bestehen liefs, machte die symmetrische Gruppierung in einem organischen Ganzen unausführbar. Aber in dieser zwiespältigen Welt hatte er Keime verstreut, welche die moderne Tragödie zur Frucht entwickelte: vor allen die Sentimentalität und Sehnsucht, die von den irdischen Mühen in ein Jenseit und in die reine Wirklichkeit dringt, ferner die Spannkraft der Leidenschaften, wodurch der Grundkern des Gedankens, der ehemals auf einzelnen Punkten des Gedichts oder in bestimmten Charakteren sich sammelte, über alle Felder des Gemäldes verbreitet wurde. Hiedurch kam die anthropologische Betrachtung des Lebens zur Herrschaft, und das Gewicht welches nunmehr auf die Tiefen und geheimen Falten des Gemüths als absolutes Organ der Geschichte fiel, brachte die tragische Poesie der Griechen zur äußersten Spitze, die gegen Aeschylus den erklärtesten Gegensatz bildet. Die Macht des ideellen Weltgeistes wurde durch das Gebiet des endlichen Geistes ergänzt, zwischen beiden nahm aber das Bewußtsein einer positiven Regel und der von Politik, Glauben, Sitte festbegründeten Ordnung, das Sophokleische Prinzip die Mitte ein.

2. Mit den Zwecken und philosophischen Gedanken der Tragödie hat zuerst unser Jahrhundert neben und nach Schlegel sich beschäftigt, und in der abstrakten Gestaltung dieser Fragen, namentlich in den häufigen, großentheils unfruchtbaren Einzelschriften über religiöse Denkart der Dichter und dergleichen die Geduld mehrmals ermüdet; wenige sind auf die Ergebnisse der poetischen Motive für den Plan und die Dramaturgie eingegan-

gen. Den Anfängen gehört Süvern Ueber Schiller's Wallenstein in Beziehung auf d. Griech. Tragödie, Berl. 1800. an; sein Studien zeigt die Abhandlung über den historischen Charakter des Dramas (Abh. d. Berl. Akad. J. 1825.) reifer und abgerundet, wiewohl auch hier der Abstraktion aus einzelnen Motiven in hervorstechenden Punkten ein zu großer Einfluß zugestanden ist. Im philosophischen Prinzip das er der antiken Tragödie zuschreibt, befriedigt er ohne Zweifel mehr als Schlegel (Erkenntnis der Richtung der Seelenkräfte auf einen Zweck, im Bewußtsein eines über das Irdische hinausgehenden Berufs), sein Benrtheiler Solger (Wiener Jahrb. VII. 91. fg.), welcher die tragische Stimmung, worin der ganze Widerstreit zwischen den Unvollkommenheiten im Menschen und seiner höheren Bestimmung sich vernichtet und als etwas nichtiges erscheint, er nie nennt, den Gesichtspunkt aber der wahren Ironie darstellt, daß der Mensch solange er in dieser gegenwärtigen Welt lebt seine Bestimmung nur in dieser Welt erfüllen kann; daß auch das Höchste für unser Handeln sei nur in begrenzter äußerlicher Gestaltung da. Dieser mystische Nachhall der romantischen Aesthetik ist längst verklungen; weit unbefangener urtheilt Solger selbst, wo er die Berührungen zwischen der antiken Tragödie und Calderon (p. 140.) aufsucht. Er bemerkt dort daß sie stets in der besonderen Thatsache das Abbild allgemeiner Gesetze sieht, insofern die einzelne Handlung typisch den Charakter der menschlichen Natur ausprägt und im Einzelnen das Göttliche ausdrückt; daß sie ferner deshalb nur in der Welt des äußeren Lebens und Wirkens sich bewegt, von allgemeinen Begriffen des Verstandes ausgeht und ihren Vorrath aus einem durchgearbeiteten System besonderer Fälle, dem Mythenkreise, zieht. Mit anderen Worten: die antike Tragödie hängt an den Grundformen der Individualität; in dieses Strombett legt sie jede Begebenheit des Lebens, die großartigen Offenbarungen der Freiheit und ihre Verwickelungen zurück. Allein darum ist doch diese Poesie nicht, wie Solger meint, größtentheils ein Werk des künstlich berechnenden Verstandes; sondern einen wesentlichen Antheil haben daran Frömmigkeit und religiöser Glaube als diejenigen Kräfte, woher der schroffste Zwiespalt in That und Einsicht seine wahrhafte Lösung erwarten muß. Wie mächtig die Gottheit in das menschliche Leben eingreift, indem sie veraltete und neuen Ordnungen Platz macht, haben die Dichter der Euripiden und des Oedipus auf Kolonos klar empfunden. Beim Aeschylus namentlich gab die Religiosität in den Kollisionen zwischen Gott und Menschen eine breite Grundlage, die man nicht bloß für den vielbesprochenen Prometheus sondern auch für jene problematischen Aeußerungen in verlorenen Dramen, die die Dichter in Verdacht und zuletzt in Lebensgefahr brachten, v

gische Poesie. Zweck, Plan, Motive d. Trag. 707

zusetzen darf. Ueber gedachtes Problem hat Lobeck *Aglaoph.* .77. sqq. die Zeugnisse gesammelt und nach umständlicher Erörterung aller Ansichten den Anklang an Mysterien auf äussere Ikonographie zurückgeführt, die Aeschylus um des höheren Glanzes willen zu borgen schien. Eine solche Kopie des Festgepräges war in den Schranken, die derselbe beobachtet, fern von Anstoss; die Winke der Alten aber lassen im Gegentheil kein äusserliches Zusammentreffen mit Mysterien sondern ein tieferes Motiv annehmen. An Fragen der Art streift Bouterwek *de iustitia fabularum, ad rationem tragoediarum Graecarum philos. atque polit. pertinentem*, in den *Comm. Gott. rec.* II. J. 1813. Um den letzten religiösen Grund der von Aeschylus und Sophokles angeschauten Theodicee zu finden, griff derselbe kühnlich ins blaue; die Dichter schienen ihm von einem mystischen Glauben ausgegangen zu sein, auch weist er auf den Dionysischen Kultus und Mythen (rein naturalistische Formen) hin.

Doch um auf Süvern zurückzukommen, so verheisst der Titel einer Abhandlung etwas anderes als ihr wirklicher Gehalt ist. Die Tragödie soll einen historischen Charakter tragen, insofern sie mit der Geschichtschreibung und insbesondere mit Herodotus auf demselben höchsten Gesichtspunkte sich begegne (s. S. 708); wiewohl beide den Gang der Geschichte verschieden motiviren, die Tragödie durch Entzweiung des Besonderen mit den höchsten Gesetzen der Welt oder des Staates, während Herodotus ein Objekt im Gefühl der Schranken, in welche Gott den Menschen zieht, und der Hinfälligkeit des menschlichen Glücks aufgestellt habe. Hier übersieht er den wesentlichen Unterschied, daß die antike Historiographie der Griechen nicht die Bewegungen und Schicksale des individuellen Lebens in den Schicksalen der Völker erkennt, noch weniger den Kampf gesellschaftlicher Verhältnisse zur Triebfeder erhebt, sondern die Mächte der sittlichen Nothwendigkeit in irgend einem Partikularismus nachweist. Die Tragödie durfte sich damit nicht begnügen; sie mußte den Streit, die Spannungen, die verschlungensten Widersprüche lösen und auf konkretem Gebiet die Gesundheit des Lebens wieder herstellen. Sodann findet das bekannte Wort des Aristoteles, die Poesie (nämlich die tragische) sei philosophischer als die Historie, eine volle Geltung, *Poet.* 9. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐδ' ἢ ἑμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν — ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει κτλ. Daher wird die Reinheit beider Gattungen besser bewahrt, wenn die Tragödie wesentlich auf einen ideellen Charakter Anspruch macht und demgemäß stets zwischen den

708 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur

Standpunkten des Göttlichen und des Menschlichen vermittelt. Ihr Grundzug ist bei den Alten ein beschaulicher, während die griechische Historie zusehends pragmatischer wurde. Auch erörtert Süsser in seiner Abhandlung nichts anderes als diese Einschlagfäden des tragischen Gewebes.

Mehr die Technik und dramaturgische Verfassung entwickelt aus dem Einfluß von Ideen und Motiven O. F. Gruppe, *Ariadne die tragische Kunst der Griechen*, Berl. 1834, wo die Analyse des Sophokles am meisten befriedigen. Dafs auch die Franzosen gegen diese Forschungen nicht gleichgültig sind, zeigt Martin *études sur les tragiques grecs*, Par. 1841—42. II. Merklich nunmehr die Theorie von Aristoteles in Schatten getreten und denjenigen Punkten, wo sie noch jetzt ihren historischen Werth behauptet, mit Unrecht vergessen worden. Je weniger die Poetiker fernerhin durch mechanische Regeln auf die Dramaturgie einwirken und ihr gefährlich werden kann, desto sicherer darf man über den empirischen Thatbestand des tragischen Gerüsts und dessen Architektonik belehren. Schiller in seiner sonst treffenden Auffassung des Buches verfehlt hier das letzte Resultat indem er zwischen uns und den Philosophen eine mächtige Kluft werfen will (Briefw. mit Göthe III. 97.): „er hat eine Masse vorgestellter Tragödien vor Augen, die wir nicht mehr vor Augen haben; aus dieser Erfahrung heraus räsonnirt er, und uns schenkt er größtentheils die ganze Basis seines Urtheils.“ Diese Basis ist unbezweifelt Euripides oder die pathologische Tragödie, von welcher Aristoteles nothwendig dem Geschmack und Standpunkt seiner Zeit gemäß ausging und aus deren Schematismus er die Mehr der Regeln entnahm. Darüber s. die Darstellung von Wecker Aeschyl. Tril. p. 528. ff. Einen Ueberblick der hieher gehörigen Lehren aus der Poetik gibt E. Müller *Gesch. d. Theor. der Kunst* II. 139—156. Hauptpunkte sind *μετάβασις* c. 10. col. 18, 10. *μεταβολή* Element der *περιπέτεια*, wovon c. 11. Letztere ein wesentlicher Bestandtheil der *πεπλεγμένη τραγωδία*, *ἥτις ὅλον ἐστὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις* c. 18. Eintheilung in *ἀπὸ τῆς πεπλεγμένης*, *ἡθικὴ* ἢ *παθητικὴ*, c. 10. 18. 24. im besondern c. 18, 9. *ἔστι δὲ πάσης τραγωδίας τὸ μὲν δέσις, τὸ δὲ λύσις*: ein ausgezeichnetes Mittel der Lösung, *ἀναγνώρισις* wird vor andern hervorgehoben. Ausserdem erfahren wir durch die Poet. (c. 12.) einiges auch über die Abtheilungen der älteren Tragödie oder des Aeschylus, *πρόλογος* oder Introduction vor dem ersten vollständigen Chore, *ἐξοδος* oder Abschlufs nach dem letzten Chore, beide die Grenzen in welche der Körper des Stückes oder das *ἐπεισόδιον* fällt; wovon die c. 17. erwähnten Episoden beim Euripides, retardirende und spannende Situationen, eben sehr verschieden sind als der von Aristoteles c. 10, 3. getadelte

ἑπεισοδιώδης μῦθος, eine Nachahmung des Epos. Den Prologos nennt als Erfindung des Thespis Themistius p. 382. Dafs aber Aeschylus drei Akte der Handlung, die er Epiisodien nennt, zwischen zwei Chorgesänge jedesmal gelegt und durch immer neue Personen wiewohl mit geringer Handlung unterschieden habe, stellt ohne sonderlichen Nutzen Heeren in einer kleinen Abhandlung auf, Bibl. d. alten Litt. u. Kunst St. 8. Histor. Schr. III. 228. ff.

Politisches Motiv und Anspielungen auf Zeitgeschichte: Böckh *Gr. trag. princ.* c. 14. 15. Süvern Ueber einige hist. u. polit. Anspielungen in d. alten Tragödie, Abh. d. Berl. Akad. J. 1824. Müller Eumen. p. 115. ff. Im weitesten Umfang hat diesen Gesichtspunkt an Sophokles Schöll in seiner Schrift über den Dichter geltend gemacht, wodurch die hervorstechendsten Charaktere des Dramas einen typischen Werth annehmen und eine zweideutige, selbst schiefe Stellung, zwischen Poesie und Historie getheilt, erleiden, welche den ideellen Eindruck des dichterischen Werkes nicht wenig schwächen muß.

Ungleich wichtiger ist die Frage nach dem Schicksals-Prinzip in der alten Tragödie. Die oben im Text gegebene Darstellung ist von diesem Begriff, der ehemals in Theorie und sogar in unserer neuesten Dramaturgie auf eine barbarische Weise gespukt hat, frei erhalten, an dessen statt aber die jedesmal verschieden modifizierte Gerechtigkeit oder Weisheit Gottes gesetzt worden. Da jedoch die fatalistischen Lehren in der ästhetischen und philosophischen Beurtheilung der Griechischen Tragödie ihre Rolle gespielt haben, so fordern sie wenigstens nachträglich einen Platz. Es trifft sich nun günstig dafs Nägelsbach am Schluss seiner durchdachten Schrift, *de religionibus Orestiam Aeschyli continentibus* (Erlanger Progr. 1843.) p. 26—33. einen klaren Ueberblick der erheblichsten Ansichten, von den Zeiten der dürren Theoretiker bis auf den jüngsten philologischen Forscher (Nitzsch in zwei Kieler Progr. 1842, 43.), gegeben hat. Auf ihn läßt sich daher verweisen, sowie auf Blümner, der ihm vorgearbeitet, Ueber die Idee des Schicksals in den Tragödien des Aischylos, Lpz. 1814. 8. Bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts gedachte man des tragischen Schicksals entweder gar nicht oder gelegentlich, ohne dasselbe für einen Hebel der Begehungen zu nehmen. Der Grund dieses Stillschweigens lag einfach darin, dafs auch die Aristotelische Poetik vom Schicksal schweigt. Letzteres erklärt sich nicht (wie Hermann in *Soph. Trach.* p. VII. aus dem bloßen Faktum schließt) daraus, dafs Aristoteles in den Tragödien keinen solchen Begriff vorgefunden hätte, sondern aus den Bemerkungen, die vorhin über den Standpunkt des Buches gemacht worden, ohne Mühe: die Poetik ab-

10 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

strahirt ihre Lehren aus Euripides und der gesamten nicht-antiken Tragödie, welcher das Schicksal unbekannt ist. Blüme-
zwar leitet am Schluss seiner Schrift diese Lücke von der Metaphysik des Aristoteles her, insofern er das menschliche Leben unter den alleinigen Einfluss der Natur und des Zufalls, oder dem dramatischen Felde unter die Prinzipien der Nothwendigkeit und der Wahrscheinlichkeit gestellt habe. Aber in den Lehren der Poetik, insbesondere der Dramaturgie verfährt er auf rein empirischem Wege, durch Reflexion aus den vorliegenden oder erwählten Meisterstücken, wie bereits Schiller einsah; während die spekulative Grundlegung ihn immer auf dunkle dämonische Gewalten und Kollisionen geführt hätte, wie das Beispiel namentlich seines philosophirenden Kommentators Hermann p. 264. zeigt. Man ist demnach nicht durch Aristoteles sondern gerade durch Schiller zur Idee des blinden Schicksals, des irrationalen Verhängnisses gelangt: denn aus seiner Auffassung der Katastrophe Wallensteins ging das fatalistische Motiv als dramaturgisches Gesetz und oberste Einheit hervor, wodurch die Menschen ohne ihr Zuthun und im Widerspruch mit der Freiheit, in ihren Entschlüssen durch unglückselige Gestirne verstrickt, zum heillosen Ziel gedrängt und in ein fürchterliches Schicksal gerissen werden. Die Thätigkeit dieses Schicksals sollte geheimnissvoll die Fäden halten und schlingen, womit schuldige und unschuldige, selbst von einander unabhängige Thaten zum letzten Schlage verknüpft wurden. Aeschylus schien hiefür die gewichtigsten Belege, Sophokles am meisten den König Oedipus darzubieten; alsdann wäre, was doch niemand glaubt, beiden gegenüber Euripides ein Wohlthäter der Bühne geworden, indem er sie von der rohen Herrschaft des Bösen, von einem wirklichen *μυσος* befreite. Freilich gab man dem neuen Prinzip einen grossartigen Anstrich, als ob der Untergang tüchtiger Männer, die dem grausamen Schicksal mit ungebeugtem Muthe trotzten, ein erhabenes und zugleich beruhigendes Schauspiel voll herber Majestät sei; doch konnte nur Prometheus, den man in diesem Sinne mit Uebergehung der vielen hieraus entspringenden Schwierigkeiten nahm, der vermeinte Kontrast zwischen Zeus dem wüsten Tyrannen und Prometheus dem weisen Dulder, als Beweis eines solchen Stoicismus dienen. Den anstössigen Punkt rettet Solger dadurch, dass er ihn in den früher erwähnten Gedanken der dramatischen Ironie verarbeitet: wir seien nun einmal auf die Nichtigkeit der menschlichen Dinge angewiesen, und hierin verwinde der anscheinende Widerstreit zwischen den Unvollkommenheiten und unserer höheren Bestimmung; in diesen Gefühlswurzele die Idee des Schicksals, in ihr fliesse der Quell je schwermüthigen Stimmung und ahnungsvollen Wehmuth, von die Blüte der antiken Tragödie durchzogen sei; so laufe

alles entweder auf resignirte Hingebung an das allgemeine Gesetz oder auf den verderblichen Streit wider die unerkannte göttliche Macht hinaus, weil letztere sich nur an der Eitelkeit des Irdischen offenbare. Hiermit begann auch schon eine Klassifikation von Schicksalstragödien und von tragischen Dichtungen, die sich auf Darstellung der Leidenschaften beschränken und den minder vornehmen Namen der Trauerspiele tragen sollten. Die Fiktion eines pantheistischen Schicksals (es würde sich für die Täuschungen der amphibolischen Orakel am ehesten schicken, die manchem wie noch spät dem Kaiser Zeno das Bekenntniß entlockten, θεοῦ παύσιον ἄνθρωπος), diese Fiktion also wies Blümner p. 136. ff. ab, indem er alles Leiden in der alten Tragödie für ein freiwillig übernommenes oder selbstverschuldetes erklärt, ohne daß ein tyrannisches Schicksal blindlings in Verbrechen stürze und seine Bußen ohne tieferen Grund auferlege. Die Belege gibt er in einer Analyse der Aeschylischen Tragödien, die gleichwohl zu schwankend und zu sehr mit bunten Kollektaneen verwebt ist, um das Gegentheil durchweg auszuschließen. Seitdem haben alle, durch den geistigen Umschwung der Zeit getrieben, mehr oder minder scharf die Gerechtigkeit und die sittliche Weisheit als untrennbare Momente des Schicksals, besser der allgemeinen Weltordnung gefaßt und in der Hinterlassenschaft der antiken Tragödie wiedererkannt, mochten sie nun wie Hegel die dort entwickelten Konflikte unter der philosophischen Formel begreifen, oder den Weg der philologischen Analyse (wie Süvern, Nitzsch und Böckh über die Antigone) betreten. Doch hat man eine fatalistische Richtung in gewissen tragischen Stoffen, wo dunkle Mächte gleichsam auf enger Bahn den freien Entschlüssen der Menschen sich zugesellen und zur unfreiwilligen Katastrophe hindrängen, nicht ableugnen gekonnt. Schiller (dessen denkwürdige Meinung Blümner p. 142. gibt) geht konsequent noch einen Schritt weiter, und überweist der Tragödie forterbende moralische Gebrechen, die in einzelnen immer mehr ausartenden Geschlechtern, durch den unvermeidlichen Fluch der Vorfahren gedrückt, zuletzt auch ein moralisches Unvermögen und eine Unfähigkeit des Widerstandes gegen das Böse herbeiführten. Dieses dramatische Motiv mußte wenigstens der alten Kunst fern bleiben; denn es setzt einen Eingriff der Sünde und ein Erbtheil an derselben, womit jene Tragiker unbekannt sind.

Ueber diese letzten Bedenken läßt sich aufs reine kommen, sobald man des Aeschylus Sache von der des Sophokles trennt. Dieser steht auf dem sicheren positiven Boden einer in Staat und sittlichem Gesetz vereinten Gesellschaft, ihn beschäftigen die Fragen und Verwickelungen in menschlichen Kreisen, die

712 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

sich um den Mittelpunkt des Göttlichen bewegen, die Anforderungen in welche die menschliche Natur durch Eigenmacht rät; deshalb zieht ihn eine nur kleine Zahl erlesener Probleme an, die fast die Grenzen der Wirklichkeit und historischen Erfahrung überschreiten, woran er zeigt wie das Irdische mit dem Ueberirdischen zu verknüpfen, aus diesem Einfluß das Mißlingen oder Umschlagen menschlicher Entschlüsse zu erklären und den Abschluß zwischen beiden Mächten der Erkenntniß nahe bringen sei. So in Ajax und Philoktet, wo das eiserne will berechtigte Wollen auf seinen Endpunkten biegen und vor der verschmähten höheren Kraft sich zurückziehen muß; in Korymbos Oedipus und Trachinierinnen, wo menschliche Kurzsichtigkeit und Verblendung die im Rücken liegende Bestimmung fördert und sich rasch zu erfüllen treibt, wo wer sich vermißt das Geschick klüglich zu wenden, der selber es erbauend vollenden soll; im zweiten Oedipus, der ein zerschmettertes, von unauflöslichem Leide geplagtes Leben unter den Frieden der Götter stellt und das herbe Verhängniß mit den Ansprüchen der Humanität versöhnt. Sophokles wollte daher weder die Gesetze der Nothwendigkeit noch den Wechsel und die Nichtigkeit des Lebens darthun; allerdings steht ihm fest daß der Mensch kein Herr seiner Geschicke sei, indessen beschäftigt ihn vorzugsweise die Begründung der Freiheit. Die Resultate dieser Tragödie lassen das Leben als eine Wechselwirkung allgemeiner und besonderer Kräfte wahrnehmen; die Uebereinstimmung der letzteren ist ein Werk der Freiheit, welche zwar Widerspruch und Entzweiung bringt und durch Störungen willkürlich gehemmt wird, aber durch den tiefen unbewußten Grund der Natur gezügelt, durch die Gesetze der Nothwendigkeit, welche die Stetigkeit erhält, bedingt und auf die reine Bahn auch wider Willen zurückgeführt werden muß.

Aeschylus dagegen sann dem Werden der Gesellschaft nach und ergriff das Leben in seinen organischen Elementen. Darum hat ihn nichts ernstlicher beschäftigt als die Vesten der Weltordnung (*αἰσα*, in den Händen des Zeus) in den Kräften der Natur und Sittlichkeit, welche für diesen Zweck zu versöhnen und zu binden waren, genetisch zu verfolgen und ans Licht zu bringen. Dies zwang ihn in der dämonischen Vorhalle der Geschichte zu verweilen und den Grenzstreit zwischen den alten und neuen Göttern innerhalb seines Prinzips zu schlichten. Kein antiker Dichter hat den Wendepunkt, wo die alte Herrschaft sich vom neuen Weltgeiste schied, den Bruch der vernünftigen Intelligenz mit der physischen Nothwendigkeit so großartig gefaßt und seine Fragen mit solcher Energie gelöst. Dieser Uebergang durfte nicht mit einem Sprunge sondern durch eine

Vertrag, ein rechtliches Abkommen herbeigeführt werden, vermöge dessen das Alte seinen Platz wiewohl nur in der Art eines abstrakten Momentes in der neuen Ordnung einnahm. Hiefür, also konnte ihm weder ein herbes, von sittlicher Wahrheit entblößtes Schicksal, über welches die menschliche Freiheit (wie Schlegel meint) einen Sieg erringe, noch eine dialektische Verhandlung von Gegensätzen genügen oder nur in den Sinn kommen. Letzteres hat auf Grund der trilogischen Komposition an Prometheus und Orestie Haym *de rerum divinarum ap. Aesch. conditione*, Berol. 1843. erprobt; demgemäfs hätte der Dichter in der Prometheusfabel das Wesen des obersten Gottes abzuklären, wie es von niederer Stufe bis zur reinen Göttlichkeit sich kultivirte, in *describendis Iovis fatis per quae ab inculta ingenii conditione ad veram divinitatem provectus est, tota trilogia versatur*. Zur Annahme des Fatalismus würden noch am meisten einige harte Wendungen veranlassen. In einem richtigen Zusammenhange betrachtet geben aber alle solche Sentenzen sowie die Kombinationen der hochtragischen Mythen ein freisinniges und innerlich volkmotivirtes Resultat, welches Nägelsbach in einleuchtender Zergliederung entwickelt. Die Freiheit des Willens und sittlichen Thuns bleibt unangetastet, das Unglück trifft keinen anders als gewaltsam herbeigezogen und in Ueberschreitung der unsichtbaren Grenze; dann erst erfüllen sich die noch schlummern- den Bestimmungen und Orakel, welche die Vermessenheit weckt und beschleunigt. So in *S. Th.* und *Persae*, wo es deutlich heifst v. 732. ἀλλ' ὅταν σπείδῃ τις αὐτός, χὼ θεὸς ξυνάπτεται. Jedes Volk, jedes Individuum hat seinen Genius, handelt in einem gesteckten Kreise lebenskräftiger Ideen, woraus seine sämtlichen Verhältnisse entspringen, und gelangt an entscheidende Lebenswendungen, welche zu Negationen werden können und das Geheimnifs seiner schadhafte Seite offenbaren. Das tritt aber nirgend bestimmender ein als bei Mitgliedern eines Geschlechtes, das in der Vorzeit eine Schuld auf sich geladen und die Gerechtigkeit Gottes nicht versöhnt hatte; denn alle menschlichen Begebenheiten bilden eine mit voraufgehenden Geschicken verbundene Kette, und jene Gerechtigkeit duldet nicht dafs eine Missethat ungetilgt in der Welt haften. Deshalb mufs eine durch den Drang der Umstände herbeigeführte Wendung den Grund und Anstofs (αἰτία) enthalten, um den Entschluß eines sonst reinen Gemüths auf dem Scheidewege selbst, wo noch völlig freie Wahl verstattet ist, zum Irrthum und Verbrechen hinzutreiben, weil in solchen verhängnifsvollen Augenblicken der noch ungesühnte Rachegeist (ἀλάστωρ) vor die Seele tritt. Niobe fr. 151. θεὸς μὲν αἰτίαν φέει βροτοῖς, "ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήσῃν θέλῃ. Alsdann handeln die Menschen unter den Eingebungen einer älteren oder jüngeren ἄτη, sie verfallen dem bösen

716 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Gedächtniss in den Tragikern lebte, seinen Komikern gleichsam auf halbem Wege, und es fand an den Ueberraschungen des parodischen Spieles einen hohen geistigen Genuß; anderseits war aber das Strafgericht, welches gleichmäfsig über die poetischen Mißgriffe der Meister und den geschmacklosen Schwulst der Mittelmäfsigkeit erging, wohl verdient. Dennoch da man den grossen Unterschied nicht übersehen, der in der Parodie von Epos und Tragödie lag und vorzugsweise zur Ungunst der letzteren hervortrat. Am Epos reizte die Beständigkeit der gemeingültigen, naiv gestempelten Formel, welche auf alltägliches übertragen in eine verkehrte Welt sich verwandelt und das reine, stets behagliche Gefühl verschiedenem Kulturstufen erweckt; bei der Pracht des tragischen Vortrags wurde nicht dieser Gegensatz sondern der Kontrast der Stilarten in einer Zeit empfunden, als man von der Höhe der Poesie herabstieg und die Kunstkritik, eine Frucht der gesellschaftlichen und demokratischen Bildung, auf viele Gebiete versetzte.

Die Differenz zwischen der Kunst und dem Leben ist indessen den Tragikern selber nicht entgangen, und die Stufen welche sie in der Sprachform durchliefen, füllten die Kluft allmählich aus. Beim Aeschylus war die Diktion wie der Geist seiner Poesie selbst zu sehr durch feierlichen Ton und ungewöhnlichen Schwung gesteigert, um sich zur gewöhnlichen Rede herabzulassen; sie trug überall ein ideales oder religiöses Gepräge, dessen Weihe jeden Theil des Gedichts gleichmäfsig ergriff. Das Bild hat dort tiefe Wurzel geschlagen, kein Charakter ist so niedrig, kein Objekt so geringfügig, dafs nicht der bildliche Vortrag ihm Werth und Farbe verliehe; den grössten Reichthum aber entfaltet die Kühnheit der Figuren im Chorgesang, woraus Dunkelheit und Härte erwächst. Im Dialog überwiegt der strenge symmetrische Stil der alterthümlichen Kunst, wenige knappe Gedanken füllen seinen Raum, und das Gespräch geht bald zur ausführlichen Erzählung oder Betrachtung fort. Mit dieser Einfalt stimmt auch der beschränkte Sprachgebrauch, der an Phrasen nicht zu haften liebt; desto erfindsamer ist Aeschylus in Wortbilderei, wie gerade das Gefühl und die Macht des Augenblicks sie hervorlocken, und kein Tragiker besafs eine solche Fülle

prächtiger neugeschaffener Wörter oder Glossen. An allen **je-**
nen Erscheinungen wird die Herrschaft einer vornehmen Indivi-
dualität erkannt, welche leicht und fälschlich zu sein verschmäh-
auch forderte jene Zeit weder Gleichgewicht noch gesellschaft-
liche Gruppierung der Sprachmittel in einer Gattung, die aus
den verschiedensten Elementen der Form besteht.

Dieses Gleichgewicht ist von Sophokles eingesetzt
worden, der hiefür wie vermuthlich kein anderer Tragiker
den vollsten Beruf hatte. Seine Persönlichkeit glänzt nicht
durch Entschiedenheit und staatsmännisches Selbstgefühl, noch
weniger greift sie gleich dem Vorgänger in die Verhältnisse
des dramatischen Organismus zu Gunsten der Reflexion ein;
vielmehr bewährt sich die Sicherheit und Milde des Dichters
in seiner stets objektiven Haltung, und die Gliederungen des
tragischen Vortrags empfangen von ihm ein wohlerwogenes
Recht. Da die Handlung seiner Stücke zu größerer Ausdeh-
nung und Vielseitigkeit gelangte, so zog er schon deshalb den
Chor und allen melischen Stoff in engere Grenzen, die Er-
zählung wurde knapper, das Gespräch aber lebhafter, und
sein Umfang, seine geistige Spannkraft liefs eine neue Schöp-
fung erkennen. Kein geringes Merkmal dieses verarbeiteten
Dialogs ist die Wechselrede gedrängter Iamben oder die Sti-
cho mythie, wo Vers um Vers oder auch Paarweise Wort
und Entgegnung, Frage und Antwort wechseln, sogar ihre
Fäden in einander verschlingen und die Gedanken Schlag auf
Schlag sich mit zündender Schnelligkeit entladen. Hierin wird
am unbefangenen ein Theil jener Kunst empfunden, welche
sich auf alle Theile des Dialogs erstreckt. Sie besteht
aber wesentlich in der bewundernswürdigen Verschmelzung
von Sprachform, Metrum und Gehalt. Diktion und Versbau
passen aufs vollkommenste zusammen, die Form schmiegt sich
in ungestörter Eintracht dem Gedanken an, die Rhythmen ins-
**beson-dere des Trimeters sind durch Ton, Interpunktionen, be-
rech-nete Wortstellung und schickliches Temperament des Vor-
trags zur organischen Einheit gestaltet. Diese Symmetrie wel-
che keine gewöhnliche Herrschaft über den tragischen Haus-
halt voraussetzt, ist nur durch Begrenztheit und Vertiefung
der Sprache möglich geworden. Durch die Bildung seiner**

718 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Zeit und der feinen Attischen Gesellschaft unterstützt sah Sophokles eine musterhafte Diktion und Schriftsprache für alle höhere Poesie, die nicht mehr nach Dialog und Mehr sich spaltet und unähnliche Massen hervorbringt, sondern dem einerlei Geist athmet und die verschiedenen Gruppen nur mit immer anderen Farben beleuchtet. Beim Aeschylus lag in Uebergewicht des Bildes eine Fülle des Glanzes und der Phantasie, aber auch ein vielfacher Anlaß für Dunkelheit, Ueberflufs und prunkhaften Ton; Sophokles zog den äusseren Umfang der figürlichen und sinnlichen Wendungen zusammen und verwandte ihre Anschauungen lieber zur inneren Veredlung der Wörter in Hinsicht auf Bedeutsamkeit, geistige Schärfe und Charakteristik der Individuen. Aeschylus besafs einen mehr reichen als mannichfaltigen Sprachschatz, der durch die Menge kühner, schroffer und momentaner Wörter auffiel und die Tragödie vom sprachlichen Herkommen schied; Sophokles verfuhr auch hier mit Mäfsigung, und wenn er treffende Wörter erfand oder Glossen benutzte, so bewies er doch in rein könnigen, mit dichterischem Verstande entwickelten Phrasologie, welche dem korrekten Atticismus nahe verwandt ist, einen durchgreifenden methodischen Geist. Hiedurch tritt die tragische Diktion in genauen Zusammenhang mit dem Leben, ohne darum an Adel und eigenthümlichen Rechten einzubüfsen. Endlich erscheint die Summe der Differenzen, worin die Form beider Dichter aus einander geht, in ihrem Satzbau. Dort ist die Komposition naiv, durchsichtig und mehrmals ungleichartig; Sophokles hat überall im Geiste der Gesellschaft einen kunstmäfsigen Verein der Satzglieder bezweckt und, wiewohl er nicht selten die Auffassung des Satzgefüges erschwert oder verdunkelt, die grösste Mannichfaltigkeit neben dem würdevollen Pathos und der freien Rhetorik der Empfindungen hervorgebracht. Auch in den kleinen, fast unmerklichen Theilen seiner Arbeit blickt, wie bei den Meistern der damaligen Plastik, die Feinheit des Geschmacks und die nichts verschmähende Gründlichkeit hindurch.

Mit den Umwälzungen der Ochlokratie erfährt das Sprachsystem der Tragiker einen volligen Wechsel, aus welchem die dritte, die am längsten gültige Stufe sich entwickelte.

begreift eine Menge wetteifernder Dichter von unähnlichem Talent; ihr wahrer Bildner und Vertreter aber war Euripides, insofern er allen formalen Elementen seiner Zeit klarsten und geistvollsten Ausdruck anzueignen wußte. Den Voraussetzungen des antiken tragischen Stiles ist er in vielen Abzügen abgewichen; sie fanden bei einem bewegten, für Leidenschaft entbrannten, in Subjektivität zersplitterten Geschlechte keinen Anklang weiter, es fehlte sogar an Gemüthsruhe, den strengen anspruchlosen Fleiß zu schätzen und einem natürlichen Organismus in seine geheimen Motive nachzugehen. Die früher angedeuteten Verhältnisse (p. 587. ff.) können hinlänglich zeigen, warum der sonst vom tragischen Ton untrennbar verknüpfte Schwung der Rede, dessen Kern im Bilde lag, allmählich schwand; ohnehin lehrt die Geschichte der Litteraturen, daß der Dichter gemäß der sinnlichen Anschauung der begrifflichen Schärfe fortrückt und, nicht ohne großen Verlust an poetischer Macht, in eine geistige Periode eintretritt. Um so weniger darf es verwundern, daß Euripides einen Gegensatz zum Aeschylus gerieth, wenn ihm die Vollendung des Chores, die jener als Gipfel der Tragödie mit höchstem Pracht zum Nachtheil der Deutlichkeit und der Einheit dramatischen Abschnitte umgab, gegen den Dialog weichen mußte und die Farbe geschmückter Prosa zuläßt. Nun war damals die Rhetorik in alle Verhältnisse der Attischen Poesie eingedrungen, und niemand der auf das Volk in weiten Kreisen wirken wollte, konnte sich dem Einfluß dieser rhetorischen Schöpfung völlig entziehen. Die Tragödie ist durch von der Technik abhängig geworden; diese Formen- und Manierang war auch einem mittelmäßigen Talente zugänglich und öffnete jedem die Wege zur Phraseologie, zu figürlichen Anwendungen und zum vielseitig gegliederten Satzbau, zu dem gewöhnlichen Vortrage an einen disserterenden, mit feinem und spitzfindiger Prozeszkunst erfüllten Tone. Demnach verlor die Schule bei Dichtern mehr als die Freiheit des individuellen Stiles, wie die schon einförmige Manier Agathon's, der in jugendlichem Uebermuth auf den Stelzen der rhetorischen Figuren hinschreitet. Nur Euripides überwand den Mechanismus der Schule soweit, daß er ihr wahres und zeit-

ICH VORTRAG NUNNEN SING POPULIS JUNG AN
geschlossenen Poesie und der heiteren Gesellsch.
Die Stärke dieser reizenden Sprachweise lag im
vermöge der damals vorherrschenden räsonnir
in systematischer Breite die Gegensätze bespra
pathologischen Charakter trug; es war aber tro
sinn und der warmen Beredsamkeit des Herze
lich, den klaren Strom durchaus vor prosaische
und vor dem Uebermafs in Worten oder Farbe
wahren. Letzteres wurde noch durch einen a
Bestandtheil jenes Stiles, die korrekte und höch
tige Phraseologie, gesteigert; ihr fehlt ein
die ältere Tragödie ihn an ihrem objektiven und
punkte besafs, eine nothwendige Begrenzung,
niger konnte sie der festgesetzten Manier entg
das Kopiren einer Menge blofs eleganter Nachs
Fortdauer des Euripides auf den Bühnen (pp. 5
sentlich begünstigte. Durch die Formel des ge
Atticismus trat die Tragödie auf dieselbe Lin
der Komödie (woran das Studium welches von
der Sprache des Euripides gewidmet worden er
den Darstellungen der wissenschaftlichen Prosa;
daran dafs der allgemeine Bildungstoft zu einem
lichen Grade der Verbreitung und Ausgleichung
sie beweist eine Herrschaft über die absolute F

Tragische Poesie. Sprachsystem der Tragiker. 721

dialecto, Reval 1832. und anderen betreffen mehr grammatische Punkte, die von den Herausgebern der Tragiker in Vorreden, in Noten und nach kritischen Prinzipien theils genauer erörtert theils festgestellt worden. Der Versuch eines tragischen Lexikons, G. Fä h s e *Lexicon Gr. in tragicos*, Prenzlau 1830—32. II. 4. ist stehen geblieben. Alphabetisches Register von Be a t s o n *Index in tragicos Gr. Cant.* 1829. sq. III. 8. Ein erheblicher Fortschritt von der Empirie und dem tastenden Gefühl zur sicheren Anschauung wird nur durch Monographien über das Sprachsystem und die Rhetorik der einzelnen Tragiker sich erreichen lassen. Daraus muß unter anderem hervorgehen daß unser Ausdruck „tragische Sprache“ und was dem ähnlich klingt bloße Abstraktion sei, die man auf keinen allgemeinen und konventionellen Gebrauch ausdehnen darf; so gut Abstraktion als τραγικός λῆρος Aristoph. *Ran.* 1016. θεατρικός, θεατρικά σχήματα und dergleichen bei Dionysius (Stellen Welck. p. 917.), oder der figürliche Sinn von τραγωδία, τραγωδεῖν, παρατραγωδεῖν und verwandten Wörtern (cf. Boiss. in *Nicet. Eugen.* p. 199. sogar ἀνατατιχοὶ καὶ τετραγωδημένοι aufgeblasene Großsprecher Diod. V, 31.), der wesentlich bei späten Autoren vorkommt. Einen zur festen Regel gewordenen korrekten, gleichsam akademischen Typus kannte die Tragödie der Griechen nicht. Aber Ausdrücke wie die genannten hatten ihre Wahrheit für denjenigen, der auf dem Standpunkte der komischen Diktion oder der Prosa sich befand. Auf einem solchen konnte der angebliche Dionys. *Vett. scriptt. censura*, II. von des Sophokles Sprache behaupten, ὁ μὲν ποιητικός ταν ἐν τοῖς ὀνόμασι, καὶ πολλάκις ἐκ πολλοῦ τοῦ μεγέθους εἰς ἄκερον κόμπον ἐκπίπτων οἷον εἰς ἰδιωτικὴν παντάπασι ταπεινότητι κατέργεται. Mit letzterer Wendung deutet er an, was *de audit.* p. 45. B. Σοφοκλέους ἀνωμαλίαν (cf. Longin. 33. extr.) ist, Neuere mit Unrecht von den Charakteren verstehen, welche der Dichter nicht auf derselben Höhe des Pathos zu beaupten wisse. Was Sophokles mit feinem Kunstverstande geübt hat, die Mischung des Tones und das schickliche Temperament der Rede der Personen, das konnten die alten Rhetoren mit dem herkömmlichen Begriff der steifen tragischen Feierlichkeit nicht reimen. Ausserdem bedarf man auch einer Darstellung des dramatischen Dialog; welche selbst für Plato noch im Rückstand ist. Die Verfassung des Dialogs zu finden, welcher zwischen den Gegensätzen des Naturalismus und des natürlich verschlungenen Periodenbaus eine Mitte sucht, ohne keine Abhängigkeit von Wechselreden möglich wird, und diesen flüssigen Dialog durch ein akustisches Hülfsmittel, die Musikifikation zu begrenzen, welche durch Wohllaut und Leichtigkeit den Gedanken auf seine Lichtpunkte heben soll, dafür Hardy Griechische Litt.-Geschichte. Th. II. 46

722 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

sind die größten Anstrengungen nöthig gewesen. Indessen hat das Attische Ohr und die Fähigkeit der Schauspieler für vollkommene Recitation wesentliche Dienste gethan und auf die wahre Bahn geleitet. Mehrere fruchtbare Bemerkungen hierüber bei Schlegel über den dramatischen Dialog, Krit. Schr. I, 12.

2. Rhythmische Form und Gliederung der Tragödie. Die rhythmische Komposition und Erscheinung des alten Dramas überhaupt, namentlich aber der antiken Tragödie beruht auf dem organischen Verein dreier Künste, der Poesie, Musik und Orchestik, in denen der Geist eines Gedichtes seinen körperlichen (durch sinnliche *μίμησις*) reproduziren Ausdruck fand. Aber das poetische Werk überwiegt hier, und jene beiden Künste sind die natürlichen Erklärungen desselben. Das Dichterwort fordert einen metrisch gesetzten Text, der metrische Satz oder Rhythmus (§. 49.) in bewegten Szenen einen Gesang und musikalischen Takt; Vers und Melodie, Gedanken und Affekte waren von mimischer Begleitung durch Tanz und Geberden unzertrennlich. Dieser Bund hatte schon in der Gemeinsamkeit der musischen und gymnastischen Erziehung, wo die Jugend sowohl zum Verstand als zur Ausübung aller Eurhythmie gebildet wurde, seinen festen Grund; er entsprach der den Griechen eigenthümlichen Heiterkeit, ihrer liberalen Ansicht von der Kunst und ihrer frohsinnigen Religion. Allein ihn lockerte schon der Lauf des Peloponnesischen Krieges auf und Euripides opferte der intellektuellen Richtung einen beträchtlichen Theil des sinnlichen Apparats; die modernen Verhältnisse haben den Riß entschieden. Wenn nun seitdem das ursprüngliche Band gesprengt ist die heutige Trennung jener verschwisterten Künste vollziehlich machte, daß sie sich auf gesonderter Bahn vollständig und innerlicher entwickelten, so hat sie dafür auch die Gesamtschauung und den unmittelbarsten Eindruck eines vollen dramatischen Gebildes aufgehoben, worauf die Wirklichkeit des Theaters im Alterthum wesentlich beruhte; sie ist noch mehr dadurch geschadet, daß sie die einseitige, selbst oberflächliche Verwendung der einzelnen mimetischen Künste zuließ und öfters ihre Dienstbarkeit für die Zwecke des reinen Vergnügens, der flachen Sinnenlust begünstigte. Hiedu

igert sich, bei der ohnehin grossen Verschiedenheit zwischen alten und neueren Kulturstufen, die Schwierigkeit, wenn man von den Beziehungen der jetzt verlorenen Griechischen Musik und Orchestik zur Bühne möglichst klare und zugleich abefangene Vorstellungen fassen soll. Eine Komposition aus drei Künsten innerhalb der dramatischen Dichtung, welche von den Anordnungen des Dichters selbst abhing und nur in seiner Hand überlassen war, bleibt für uns immer dunkel; und doch deutet eben die Möglichkeit einer solchen Komposition den Weg an, um den Sinn und Gehalt einer solchen Leistung unparteilich zu beurtheilen. Musik und orchestrische Vielseitigkeit dienten dort der Poesie, und waren bestimmt einen überaus mannichfaltigen Text auf bedeutsamen Punkten zu begleiten und so pathetisch als möglich zu heben, ohne zu überschreien und in Schatten zu stellen. Sie wurden nicht nur episodisch und mit Auswahl in den Rahmen des Gedichts eingeflochten, und hiedurch zwar in einer gemessenen Harmonie erhalten, aber wegen dieser Unterordnung auch nicht mit der vollen Entwicklung ihrer Kraft angewandt, wie sie bei den Doriern im religiösen Festreigen und bei den Melismen erschien.

Was zunächst die Orchestische Technik der Tragödie betrifft, worüber wir am wenigsten unterrichtet sind, so läßt sich eine zweifache Form derselben erkennen, die Tanzbewegung des in Gruppen entfalteten Chores und das malerische Ballet. Der Chor führte seine Lieder nicht wie bei Vorfällen des Komos und anderen lyrischen Darstellungen in zwei gleichmal entsprechenden, den Raum wechselnden Hälften aus, sondern er bildete jetzt nicht mehr einzelne Mitglieder dann durch aufgelöste, grössere oder kleinere Gruppen eine Reihe symmetrischer Figuren, deren Bewegungen in der Orchestra zugleich die künstlich verschränkten Responsorien eines ausgedehnten antistrophischen Systems anschaulich machten. Ausserdem fehlten Ballette nicht oder gelegte lebhaftere Tänze, deren Mimik in der Art eines Hyakchems völlig gesondert vom Text den Charakter bald einer erhabenen Stimmung bald einer komischen Scene malen sollte. In der Tragödie überwog der feierliche langsame Tanzschritt

des Pompes, die passend benannte ἐμμέλεια, wiewohl die ältere Orchestik nicht selten auf rascheren Takt und glänzende Bilder bewegter Zustände einging. Hingegen mußten die Tänze des Satyrdramas (σίκινρις) und der Komödie (χόροδος), welche nicht des besten sittlichen Rufs genossen, eine freiere Stellung zum Gedicht behaupten. Chor und Personen des Satyrdramas waren unabhängig von strenger Zucht und Ehrbarkeit, sie gehörten dem tippigen Naturdienst besonders des Dionysos, der Gesellschaft von Silenen und Satyrn an, und ihre Mythenkreise tummelten sich behaglich in aller leiblichen Derbheit. Dort nahm also die Orchestik in muthwilligem Mienenspiel, in lüsternen oder neckischen Geberden (worunter das σκώπευμα), und in ausgelassenen Tänzen (die sich äußerlich auch an enthusiastischen Versmaßen wie den Ionischen kundgeben) ein geräumiges Feld ein. Aehnlich die alte Komödie, wiewohl in anderen Verhältnissen. Der Chor mochte vielleicht von der symmetrischen Gruppierung der Tragödie nicht sehr entfernt sein, nur daß in seiner Aufstellung und Bewegung mehr Mannichfaltigkeit, Raschheit und Laxe herrschte. Da aber die Personen der komischen Handlung entweder aus Phantasterei oder aus den niedrigsten und vergrößerten Elementen des Lebens hervorgingen und durch derbe Natürlichkeit den Zweck des Dichters beförderten, so durften sie nicht weniger in leidenschaftlicher Gestikulation, welche dem Geblüt südlicher Völker eigen ist, als in wollüstigen oder lächerlichen Tänzen sogar mit phallischen Attributen ausschweifen. Indessen wußte der feine Sinn der genialsten Komiker manches zu beschränken und das Maß des republikanischen Anstandes mit den Forderungen ihrer demokratischen Gattung zu versöhnen.

Wieweit die Musik den dramatischen Tanz begleitete, darüber lassen die wenigen Winke der Alten nur einiges errathen. Für Musiker bietet der Grundriß des Theaters keinen Platz, und statt aller der zahlreichen Instrumente, welche das Gastmal oder den Wettstreit musischer Spiele verherrlichten, wird hier einzig die Flöte erkannt, deren Spiel wie es scheint hinter der Bühne gelegentlich den Takt angab und eine kurze musikalische Begleitung für Gesang oder Handlung (διαύλιον) andeutete. Nicht den Instrumentalsatz set-

der moralischen Wirkung streiten mußte. Nach welchen Methoden übrigens die tragischen Meister verfahren, darüber gibt nur das System und der Charakter ihrer Metra einige Anhaltspunkte. Wenn Aeschylus und Sophokles im wesentlichen dieselben Gesetze und Strenge bewähren, so hat doch jener in der dichterischen Erfindsamkeit, in Kraft und ausdrucksvoller Tiefe, wo es sich um die sorgfältigste Fleiß und die edelste Einfachheit zu paaren, ein höheres Talent gezeigt, während Sophokles durch die Fülle seiner lieblichen, fast durchsichtigen Gedanken und den gedungenen Versbau befriedigt; die Metra der Chöre mußten, weil er diese beschränkt, weniger vielfach und schwunghaft, aber desto plastischer und klarer sein. Euripides hingegen folgt den Neuerungen der modischen Theorie, auch bestimmt ihn der eigene Hang zu sentimentalen Formen, woher seine Vorliebe für weiche gemüthliche Harmonieen und Versmaße rührt; aber im Laufe der Zeit schwammen und erschlafften seine Rhythmen, die schon zu sehr energisch und zu sehr auf Gespräch und Reflexion gegliedert waren: die immer zunehmende Nachlässigkeit seiner Technik wird nicht nur an den schwachen zerfließenden Tönen kenntlich, sondern auch an unkorrekten Einzelheiten, besonders am Uebermaße in aufgelösten Sylben.

Diese Differenzen der Meister lassen sich noch einleuchtender an den Theilen ermessen, in welche der dramatische Text zerfällt. Solche Theile sind das Gespräch und der lyrische Vortrag, zwischen denen die von Aeschylus (579.) angeordneten Erzählungen der Boten (*ῥήσεις ἀγγελλομένων*) ein Bindeglied abgeben. Alle wesentlichen Stücke der Handlung wurden durch die drei Schauspieler in vielfacher Verbindung des Dialogs und der lyrischen Rede, mittelst ihrer Strophen oder *ῥήσεις*, entwickelt. Ihre Stärke lag im iambischen Trimeter, an dessen kunstvoller Ausbildung durch die verschiedenen Mittel des angemessenen Vortrags und durch rhythmischen Einklang, wie vorhin bemerkt, die Meisterschaft des Sophokles sich bewährte; dieser Takt in der Wahrnehmung des Maßes, was die Charakteristik der Personen, der Wechsel der Gemüthsbewegungen und die Abwägung der schicklichen Länge bestimmte, gab den Trimetern eine mittlere Haltung zwischen

von der Dorischen Tonart aus, wenn sie aus
bildung (§. 19, 4.) empfangen hatten, auch be
ihrer Blütezeit häufig und wirksam die Dorisch
namentlich zweite Epitriten in Verbindung mit
und logaödischen Reihen; durchgedrungen ist
eine kleine Auswahl Dorischer Formen und T
Prosodie, welche vor anderen zum würdigen T
schen Vortrags stimmten. Frühzeitig aber mit
schlichte Majestät der *δοριὰς* mit der gemüthlich
und Milde der *μειζολυδία*, die durch Sappho
in der Tragödie für den pathetischen Ausdruck
wurde. Von der Aeolischen Melik oder dem Or
auch die choriambischen, insbesondere die Glyk
thmen ab, welche durch die jüngere Tragödie
erfinderischen Geist der alten Komödie ihre ge
faltigkeit erhielten und eine Reihe der wohlkli
tra gestalteten. Einen seltneren Gebrauch ma
der Ionischen Harmonie, die zur enthusiastische
eignete; vielleicht den seltensten von der *λυδία*
wie es scheint in der Threnodie jugendlicher Re
genthümliches Resultat dieser eklektischen Musik
mischen Verse, zum hochpathetischen Stile des
gehörig. Da nun mit dem Wandel der Stimmi
ma die Melopöie einen schnellen Wechsel erleide
mer andere Rhythmen umsprungen durfte, so
Uebergang von höheren Gesangesweisen zum
modulirten Dialog in der sogenannten *παρακ*

ten moralischen Wirkung streiten mußte. Nach welchen Methoden übrigens die tragischen Meister verfahren, darüber gibt uns nur das System und der Charakter ihrer Metra einige Winke. Wenn Aeschylus und Sophokles im wesentlichen einerlei Gesetz und Strenge bewähren, so hat doch jener in genialer Erfindsamkeit, in Kraft und ausdrucksvoller Tiefe, womit stets der sorgfältigste Fleiß und die edelste Einfachheit sich paaren, ein höheres Talent gezeigt, während Sophokles durch die Fülle seiner lieblichen, fast durchsichtigen Rhythmen und den gedrunghenen Versbau befriedigt; die Metra seiner Chöre mußten, weil er diese beschränkt, weniger vielseitig und schwunghaft, aber desto plastischer und klarer sein. Euripides hingegen folgt den Neuerungen der modischen Theorie, auch bestimmt ihn der eigene Hang zu sentimentalen Formen, woher seine Vorliebe für weiche gemüthliche Harmonieen und Versmaße rührt; aber im Laufe der Zeit verschwammen und erschlafften seine Rhythmen, die schon zu wenig energisch und zu sehr auf Gespräch und Reflexion gerichtet waren: die immer zunehmende Nachlässigkeit seiner Technik wird nicht nur an den schwachen zerfließenden Tonmassen kenntlich, sondern auch an unkorrekten Einzelheiten, besonders am Uebermaße in aufgelösten Sylben.

Diese Differenzen der Meister lassen sich noch einleuchtender an den Theilen ermessen, in welche der dramatische Text zerfällt. Solche Theile sind das Gespräch und der melische Vortrag, zwischen denen die von Aeschylus (p. 579.) angeordneten Erzählungen der Boten (*ῥήσεις ἀγγελυχαί*) ein Bindeglied abgeben. Alle wesentlichen Stücke der Handlung wurden durch die drei Schauspieler in vielfacher Gliederung des Dialogs und der lyrischen Rede, mittelst ihrer Rollen oder *ῥήσεις*, entwickelt. Ihre Stärke lag im iambischen Trimeter, an dessen kunstvoller Ausbildung durch alle Mittel des angemessenen Vortrags und durch rhythmischen Wohlklang, wie vorhin bemerkt, die Meisterschaft des Sophokles sich bewährte; dieser Takt in der Wahrnehmung dessen was die Charakteristik der Personen, der Wechsel der Gemüthsbewegungen und die Abwägung der schicklichen Länge forderte, gab den Trimetern eine mittlere Haltung zwischen

außerliches oder subjektives Amt herabgesetzt, öfters ihn auch nur zum Abschluß eines Aktes benutzt, weil er die inneren Gesichtspunkte in den Plan des Stückes verlegt. Die poetische Bedeutung des Chores hat daher nach Zeitaltern gewechselt und von Stufe zu Stufe sich geschwächt, seine Technik aber, soweit es auf die Verfassung der Choreuten und das Schema der Chorlieder ankam, ist dieselbe geblieben. Was seine Bedeutung anlangt, die man vergebens unter einerlei Definitionn befassen suchte, so setzt ihn Aeschylus auf einen immer verschiedenen Platz der Dramaturgie, so daß die Stellung des Chores und der Gehalt seines Vortrags stets ein anderer wird. Bald nimmt er unmittelbaren Antheil an der Handlung, in welcher er als sittliche Partei steht (*Eum. Suppl.*), bald wird er ein rein menschliches Gefühl, das durch persönliche oder rechtliche Beziehungen geschärft ist, seinen Zutritt zu großen Geschicken, und er bezeugt seine Selbständigkeit nicht allein in freiem Urtheil und in Kritiken der an Vergangenes angeknüpften Gegenwart, sondern auch (wie im Schluß von *S. Tr.* und *Agam.*) durch That und Parteinahme. In den Persern ist daher der Stoff, welcher mehr Reflexion als mimische Bewegung enthält, sogar zwischen den Schauspielern und dem Choren vertheilt. Wenn nun gleichwohl seine Person nicht überall eingreift oder ein bedeutendes Gewicht in die Wagschalen des dialektischen Prozesses wirft, vielmehr den Charakter des Protagonisten abschattet (*Prom.*) oder mit seinen Plänen sich verbündet und ihn durch eifrigen Zuspruch (*Cho.*) fördert, so liegt doch durchweg in seinen Reden und Gesängen ein ideales Motiv. In jeder Weise des Zwiespaltes und der verirrten Leidenschaft soll die göttliche Weisheit gerettet und das sittliche Bewußtsein gekräftigt werden. Sophokles scheidet den Chor von der dramatischen Masse völlig aus und rückt ihn unberührt von den Gegensätzen in eine möglichst unparteiische Mitte. Seine Choreuten haben selten einen höheren und unabhängigen Rang, um den Hauptspielern entgegen treten und die Verwickelungen überwinden zu können; ihre nahe Beziehung zur einen und anderen handelnden Person gestattet ihnen den Ausdruck der Theilnahme, und diese Sympathie gibt ihnen das Recht sich in die großartigen Begebenheiten des An-

icks zu vertiefen: eben deshalb gilt der Sophokleische für ein abstraktes Bild der Gemeinde und des im Volke den sittlichen Bewußtseins, welches mitten durch alle sprüche sein Gleichgewicht erhält, aber zu positiver Naht, um mit spekulativer Kraft seinen Standpunkt über Problemen des Dramas zu nehmen. In ihm ruht daher swegs der volle Gedanke des Dichters, womit er den r gleichsam auf eine Höhe der Reflexion stellen würde, ern er führt in die vom Staat und religiösen Glauben lte Wirklichkeit, wohin alles menschliche Streben aus weigung und leidenschaftlichem Irrthum geläutert zurück- en müsse, zugleich erinnert er auf einzelnen Punkten der atischen Fragen an die Weltordnung, die stets auf ge- nißvollem Wege die Wirklichkeit mit der wohlverstande- Freiheit versöhnen wolle. Euripides dagegen läßt den , weil er weder auf den Hintergrund des Lebens noch irgend eine substantielle Macht verweisen kann, in die tionen seiner pathologischen Gemälde sich auflösen und ktirend ihre Wendungen begleiten. Er ist nur eine an-

Seite des Dichters selbst, summirt oder ergänzt seine sophischen Studien und gewährt mehr Aufschluß über die betrachtung desselben als über die Vermittelung der im ma gehäuften Kollisionen. Wenn man endlich auf die gro- Zahl seiner Chorlieder hinblickt, welche mit blofs male- hen und mythologischen Beiwerken ohne Rücksicht auf die anken des Stücks oder der nächsten Scenen sich beschäf- n, so liegt zu Tage dafs damals der Chor bereits ver- icht gewesen und durch die innere Vollendung der Dra- rgie völlig entbehrlich geworden sei.

Was nun die technische Behandlung des tragischen Cho- betrifft, so war sie verschieden, je nachdem einzelne sei- Mitglieder oder sämtliche verwendet wurden. Der Kory- is als Führer und Vertreter der Gesamtheit hat die Be- mung entweder den Dialog mit den Schauspielern, hera- d, warnend oder in freimüthiger Beurtheilung der schwe- len Fragen, zu führen, was meistentheils im Trimeter ge- ht, oder die Chorlieder einzuleiten und wiederum von n den Uebergang zum Gespräch, zu neuen Stufen der

Handlung zu bereiten, oder auch das Stück abzuschließen und an den Aufbruch zu mahnen, beides im anapästischen Dimeter. Nicht gering konnte seine Mitwirkung bei der Orchestik und den Gesängen des Chores sein, in die er auch unmittelbar eingreifen mochte. Die chorische Melik dagegen war entweder in die pathetischen Wechselgesänge der *χορμὴ* verflochten oder, was von der Mehrzahl der Fälle gilt, bildet eine Kette selbständiger Systeme. Zum vollstimmigen Vortrage des Chores gab das Drama selten Gelegenheit; auch sonderte er sich nicht häufig in zwei Gruppen (*δύορῖα*), und dies meistens für den Ausdruck des Zwiespaltes, wozu der Grund in eigenthümlichen Wendungen des Stückes liegen muß; denn die früher gewohnte Ansetzung von Halbchören welche den unähnlichsten Liedern aufgedrungen wurden, entbehrt aller Ueberlieferung. Sie konnte sich nur dunkel auf die Form und Thätigkeit der lyrischen Chorpoesie stützen, deren äußere Gestaltung in den Strophen, Antistrophen und Epoden der Tragödie wiederkehrt; spätere Grammatiker meinten sogar in jener Dreitheilung einen tiefen allegorischen Sinn zu entdecken, dergestalt daß die Schwänkung beider Hälften nach den entgegengesetzten Seiten und ihr Verein in der Epodos einen planetarischen Kreislauf um den Mittelpunkt der Erde darstellen sollte. Es leuchtet aber ein daß die verschiedenartigen Zwecke des Melos und der Tragödie, wie die Zahl ihrer Choreuten nicht einerlei war, auch nicht denselben Gebrauch vom Chore zuließen: der melische Chor, das Organ eines stets beschränkten Gedichts von objektivem Inhalt, nahm den Raum und die Kunstmittel ausschließlich in Anspruch; der tragische hingegen diente den Aufgaben einer mannichfaltigen, aus ungleichen Elementen erwachsenen Poesie, und da sein Vortrag innerhalb der Reflexionen eines Textes stand, der über die musikalische Komposition ein Uebergewicht behauptet, so paßte für ihn nicht der vollstimmige Gesang sondern die Gruppierung einzelner Stimmen, in deren Responsorien die Fülle der Empfindung nach ihren Wechseln, Verknüpfungen und Gegensätzen erkannt wurde. Diese schon in der Natur gegebene Vereinzelung erkennt man selbst an den melischen Versmaßen; weder Glykoneen noch Dochmien,

enen Gefühl und Leidenschaft einen gesteigerten, subjektiven, veränderlichen Ausdruck gewinnen, sind von vereinigten Sängern vorgetragen worden. Hierauf führt auch die strophische Anlage der grossen strophischen Systeme; die Paare derselben folgen einander nicht immer in den entsprechenden Strophen, sondern verschlingen und kreuzen sich häufig gleichwohl in bunter Reihe, welche nicht minder eine symmetrische Anordnung im orchestrischen Plane voraussetzt; und die Lieder der verschränkten Gruppen zeichnen theils ihre Endpunkte durch den öfteren Refrain aus, theils deuten sie durch Anklänge, einzelne Wörter oder Wortreihen, deren Platz in den entsprechenden Versen desselben antistrophischen Systems ist, nach einem Stichworte auf den Wechsel von einzel eintretenden Strophen, denen man hiedurch Winke gab. Uebrigens ist das Prinzip, nach welchem die sehr verschiedenen Gesangspartheien unter die Personen des Chores vertheilt wurden, unbekannt, und wir besitzen nur die Kenntniss von einer zweifachen Form der Chorlieder, von der Parodos und dem Stasimon. Diese Namen müssen allerdings in einer Beziehung zu einer dramatischen Repräsentation stehen, und lassen vermuthen, dass sie die Figuren des Chores bezeichnen sollten, der entweder auf einem festen Platz in der Orchestra sang oder bei seiner wechselnden Aufstellung und in geregelter Züge grosse Systeme übertrug. Soweit würde man aber wenig mehr als den flüchtigen Umriss erlangen und hierin weder den inneren Charakter der Formen noch ihren thatsächlichen Gebrauch aufnehmen, wenn die Stasima keineswegs den aufgestellten Chor in fortwährender Theilnahme an den wechselnden Gestalten der Handlung zeigen, die Parodos aber bisweilen längere Zeit nach dem Eintritt und der Zusammenordnung des Chores gefunden wird. Auch die Erklärungen der Alten weichen darüber ab, obwohl sie aber mit einander nicht völlig im Einklange sind, statuten sie doch einen gewissen Anhalt. Alles erwogen lässt sich kaum bezweifeln, dass das Stasimon einem getheilten Chore oder aus dem Ganzen erlesenen Gruppe gehört, und den partischen, durch freiere Metra gehobenen Erguss seiner Gefühle oder Betrachtungen enthält, während sämtliche Choren, doch in gemessener Reihenfolge, bei der Parodos mit-

wirkten und in mehr umfassenden antistrophischen Systemen mit lebhafter Orchestik den Geist des ursprünglichen Fiedlers aussprachen, mithin die religiöse Stimmung und die Weisheit des sich sammelnden Gemüths für den späteren Verlauf des Stückes berweckten.

2. Eine zusammenhängende Schilderung der drei in der Tragödie vereinten Schwesterkünste gibt mit praktischer Klarheit Genelli im 6. Abschnitt seines Theaters zu Athen, über den Vortrag, p. 105—157, wo der Verf. mehr auf seinem Felde als weniger abhängig vom philologischen Wissen sich bewegt. Hingegen sucht die vorzüglichsten Thatsachen in populärer Anschauung hervorzuheben Müller LG. II. 65—76, ohne doch in dieser Summe stets bemerklich zu machen, was auf bloßer Hypothese beruht oder auch zu gar keiner Evidenz gelangen kann. Offenbar leidet kein anderes Kapitel der Dramaturgie an so vielen Lücken und leeren Stellen; die Nachrichten der Alten sind gering und selten anschaulich; das meiste verdankt man hier den neueren Leistungen in Metrik und kritischer Behandlung der metrischen Partien. Auch hat das bessere Verständniß der starken Differenz, welche zwischen der Pindarischen oder chorisches und der dramatischen Lyrik bestand, gefördert; man sieht daß die tragische Rhythmopöie auf Mannichfaltigkeit und eklektischen Tonsatz, nicht auf einen breiten Umfang in langen, durch strenges Gesetz sich ausgleichenden Versen einging. Vgl. Böckh & metr. Poet. p. 198.

Orchestik, ein den Antiquitäten zugehöriges Kapitel, was die Nomenklatur bei Pollux IV. c. 14. zusammenhüßt, läßt sich zur Auffassung dramatischer Tänze wenig benutzen, mag aber noch am meisten auf die Komodie passen. Die hier übliche Terminologie geben mit wenigen Worten Lucian *de Saltat.* 22 & Ammon. v. Ἀρχαῖς, Ath. XIV. p. 630. u. a. Gesetzgeber des tragischen Tanzes (auf den Grundlagen der anerkannten sittlichen ἔμφρων, Plat. Legg. VII. p. 816.) war Aeschylus und Erfinder des alterthümlichen, späterhin als altväterisch gescholtenen Ballets. Aus der Hauptstelle Ath. I. p. 21. E. gehört hieher: καὶ πολλὰ ὀρχήματα ἐρχομένη κατὰ ἐκείνην ἀνέδωκε τοῖς χοροῖς, Ἀντιφάνης, οὗ τινος αὐτὸν φησὶ ἀνακρίσειν τοῖς χοροῖς, ὡς αὐτὸς διδάσκαλος, εἰ ῥησάμενος, αὐτὸν καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ ὀρχήματα ποιῆσαι τὸν ἔχοντα. Dann p. 22. A. von der meist erhaltenen Kunst seines Tänzers Telestes, οὗτε ἐν τοῖς ὀρχήματι τοῖς ἑνὶ ἐν τῷ χορῷ, φησὶ ποιεῖν τὴν πρῶτην δι' οὗ μόνον. Dieser muß also neben oder nach dem ersten Chorliede der Septem ein Hyporchem ausgeführt haben — ungefähr wie das episodische Ballet am Schluß von Aristophanes Wespen. Mehr in

len chorischen Gesang verflochten mögen solche Tänze gewesen sein wie bei Soph. *Trach.* 205—224. (Schol. 217. ἐν δὲ τῷ ταῦτα λέγειν ὀρχοῦνται ὑπὸ χαρᾶς) *Ai.* 693—718. Entsprechend das Tanzen des Kordax als Erguß der rauschenden Lustigkeit *Ρακ.* 822. ff.: womit dürstige Komiker wol auch leere Räume stopften oder die geschmacklose Lachlust befriedigten, οὐδὲ χόρδαχ' ἐλ-
 ζισεν *Arist. Nub.* 536. Alle lebhaften Tänze gehörten in die Or-
 chestra; macht man sich aber die gewaltsamen Bewegungen der
 Kameniden beim ersten Auftreten und die heftigen Wendungen
 oder Sprünge der Io im Prometheus anschaulich, so kann die
 Orchestik der älteren Tragödie nicht völlig sich des eigentlichen
 Szenenraums enthalten haben.

Instrumentalmusik wird am wenigsten bei den Balleten
 und ausdrucksvollen Tänzen gefehlt haben; aber nichts berechtigt
 mit Genelli die symphonirende Begleitung bei allen wirklichen
 Gesängen für eine unabweisbare Forderung zu halten. Im Ge-
 gentheil gestand Forkel *Gesch. d. Musik* I. 413. den dramatischen
 Instrumenten einen nur untergeordneten Platz zu. Als einen
 jüngeren, wider die alte Zucht und Bestimmung der Musik ein-
 gedungenen Luxus erwähnt Plut. *de mus.* p. 1140. D. τὴν θεατρι-
 κὴν μουσικὴν, und in welchem Verhältniß zum selbständigen Ge-
 lichte die Flöte wirkte, läßt sich sowohl aus demselben p. 1141. D.
 als aus einer Aeußerung des Pratinas *ap. Ath.* XIV. p. 617. D.
 entnehmen. Dieses Instrument erwähnt hier Pollux IV, 82. ὑπο-
 κριτρὸν δὲ αὐλοῦς τοὺς ἐπὶ τοῖς νόμοις τοῖς αὐλητικοῖς ἐκάλεσαν.
Aristot. Probl. 19, 9. (coll. 43.) Αἰὰ τί ἡδίων τῆς μονοῦδίας ἀκούομεν,
 ἢ τις πρὸς αὐλὸν ἢ λύραν ᾄδῃ; Dagegen deutet in Xenoph.
Sympos. 6, 8. ὥσπερ Νικόστρατος ὁ ὑποκριτῆς τετράμετρα πρὸς τὸν
 αὐλὸν κατέλεγε, die Anführung des Beispiels auf Einzelheit au-
 ßerhalb der Scene. Aus Stellen und Scholien des Aristophanes
 (Schol. *Ran.* 1295. cf. *intt. Av.* 222.) erkennt man das hinter der
 Scene versteckte Flötenspiel im διαύλιον, sowie die Sitte der
 Kritiker, jedes musikalische Zwischenspiel durch eine παρεπι-
 τρεψὴ anzudeuten. Den Flötenspielern wollte man übrigens,
 ungewiß auf welchem Fleck der Thymele, ihren Platz zuweisen;
 mit dieser Frage beschäftigte sich noch zuletzt Wieseler *Advers.*
 in *Aesch. et Arist.* p. 70. sq.

Musikalischer Stil, vom Uebergewicht des musikalischen
 Elements (Phrynichus, *Aristot. Probl.* 19, 31.) bis zur Herrschaft
 des Dialogs und der Solopartieen durch Euripides, in deren
 Mitte die Kunst des Aeschylus liegt. Das eklektische Verfahren
 der Tragiker gestattete zwar Raschheit und Fülle von Ueber-
 gängen, aber innerhalb desselben Systems stets nach der einen
 Melodie. Richtig Genelli p. 112. „Das Zusammensingen bestand
 bei den Griechen lediglich in Symphonie und Antiphonie; er-

stere wenn die Stimmen eine und dieselbe Oktave behaupten, das andere wenn die eine um eine oder zwei Oktaven von der anderen abstand; immer aber sangen sie Note um Note die gleiche Melodie.“ Mit einer solchen Mischung der Harmonies la nichts gemein die Klage, von den Theatern her sei die Musik so grausam verdorben worden, daß man sich kaum ihrer ursprünglichen Gestalt und Majestät erinnern könne (Plato *Lagg.* lib. p. 700. Aristox. *ap. Ath.* XIV. p. 832.): denn sie bezieht sich auf die schnörkelhafte Musik der letzten Dithyrambiker. Die Grundlage war *δωριστί*, als volltester Ausdruck eines *ἡδός ἀνδρῶν* wie eines tiefen Pathos (*καὶ μέντοι διὰ καὶ τραγικῶν ὁλοῦ καὶ ἐν τοῦ δωριστοῦ τρόπου ἐμελωδῆθησαν* Plut. *de mus.* p. 1136. l.); unter andrem kenntlich an der Verbindung zweier Epur mit Daktylen in Prometheus und Medea, Büekh über d. krit. Be handl. d. Pind. Ged. p. 280. fg. *Δωριστί* läßt sich nicht aus Cratin. *ap. Ath.* XIV. p. 638. F. folgern; aber die Arie des Kameles in *E. Alc.* 393. sqq. mochte Lydischen Tonsatz haben; *μειλιχία* steht fest durch Plut. l. l. p. 1136. D. *Ἀριστόξενος δὲ ἔφη Σαπφὴν πρώτην εἶρασθαι τὴν μειολυδιστί, παρ’ ἧς τοὺς τραγῳδοὺς μαθεῖν. λαβόντας γοῖν αὐτοὺς συνέβηαι τῇ δωριστί.* Ferner *ἡ ἀλτὴ* ältere *Ἰαστί* als kräftig und streng, *διὸ καὶ τῇ τραγῳδίᾳ ἀρμόζει* *ἡ ἀρμονία* Heraclid. *ap. Ath.* XIV. p. 625. B. womit zu verbinden Plut. p. 1137. A. *Ὑποδωριστί* kam ebenso wenig als *ἰσοδωριστί* in Chören vor, sondern beides taugte bloß für die schwachen Arien *ἀπὸ σκηνῆς*, Aristot. *Probl.* 19, 36. 48. Die zwischel Melodie und syllabischer Recitation vermittelnden Formen *καταλογία* und *παρὰκαταλογία*, das Werk des Archilochus (Gracile I. 262.), sind gleichfalls in *Probl.* 19, 6. als Eigenthum der Tragödie, wo Anomalie und Wechsel der Rhythmen eintraten, angegeben worden; über die Parakataloge hat zuerst Hermann *El. d. M.* II, 22, leitende Gesichtspunkte aufgestellt, die jedoch einzuschränken sein werden, wenn jene der an Konversation grenzende Vortrag des Recitativs war: z. B. wie die Arien des Phrygiens im Orestes. Ziemlich gegenüber steht der *ὑρδῖος νόμος*, den man in Aeschylus beobachtete, Schol. Arist. *Ran.* 1315. Daß Phrynichus und Aeschylus sich des Chromas enthielten sagt Plut. p. 1137. E.

Vortrag bestimmter Rollen, *ῥῆσις*, Belege bei C. F. Hermann in *Luc. de conser. list.* p. 6. woraus aber nicht hervorgeht daß der Sinn jenes Wortes auf *declamatio perpetua iambico numero comscripta* beschränkt gewesen, vielmehr wird jede glänzende Partie, namentlich des Protagonisten verstanden. Im allgemeinsten Sinne Themistius p. 382 *ῥῆσις δὲ ῥῆσιν τε καὶ πρόλογον ἔτιγερ*, nicht auf den Dialog sondern auf den Text mit Ausschluß des Chorischen zu beziehen. Als ein bestimmter Abschnitt er-

t bei Phrynich. *Segu.* p. 26. Ἀγγελικὴ ῥῆσις. αἱ τῶν ἀγγέλων τραγωδίαις ῥήσεις: eine Notiz, auf die man in gewissen metrischen Problemen einiges gebaut hat, s. Herm. *El. D. M.*

Indessen läßt sich hier bloß an die Erfindung des Aeschyli denken, wodurch Boten (ἄγγελοι, ἐξάγγελοι, Valck. in 776.) für einen längeren Bericht über Ereignisse, die nicht auf der Bühne widerwärtig gewesen wären, zur Auflockerung eines neuen Aktes oder der Katastrophe benutzt wurden. Ihr Vortrag war zwar der einfachste, doch forderten die pathetischen Stellen einen geübten Deklamator: wie es auch Xenophon genannte Nikostratus sein mochte, Prov. Coisl. γὰρ ὁ Νικόστρατος ὑποκριτὴς τραγικὸς ἄριστος, καὶ μάλιστα ἐν ταῖς τῶν ἀγγέλων ἐξαγγελίαις. Das wesentliche war offenbar der Organismus des Dialogs durch die drei Schauspieler: s. bei Schöll Sophokles p. 51. ff. Ueber den Wendepunkt im Bau des Trimeters Hermann ib. p. 123. sq.

den κόμμοι und τὰ ἀπὸ σχηνῆς spricht mit einem Worte *Poet.* 12. der von letzteren die nur mit Ausnahmen wahre Natur wegen nicht antistrophisch, ὁ μὲν γὰρ ὑποκριτὴς τῆς καὶ μιμητῆς. Das älteste Beispiel der an Euripides gerügten Monodieen gibt Io im Prometheus.

Ueber den Chor: Heeren *de chori Gr. tragici natura et usu* 1784. 4. wiederholt in Seebode *Miscell. crit.* I. 593. sqq. und Ilgen *chorus Graecorum tragicus qualis fuerit* (1785.), L. n. 2. Schiller über den Gebrauch des Chors in der *Agamemnon*, vor seiner Braut von Messina; wo dem Chor als Aufregelegt wird, über die Handlung sich zu erheben, sie zu lenken und in ihr das Gleichgewicht herzustellen. Denselben Standpunkt, wodurch der Chor derjenige Bestandtheil der Tragödie wird, welcher mitten in der Entzweiung das Prinzip der Einheit erhalte, nimmt Süvern ein, über d. hist. Charaktere Dr. p. 103. 137. ff. und in philosophischer Erörterung *Ästhetik* III. 547. ff. Seine seitdem oft angewandte Formel, den Chor zum unparteiischen Volksbewußtsein macht und ihn auf den substanziellen Boden des sittlichen Lebens nur theoretisch ihn sein Urtheil sprechen läßt, ohne daß er müßig reflektirenden Person werde, ist ohne Zweifel wahr. Die Schlegelsche „der idealisirte Zuschauer,“ und klarer Erläuterung von Solger p. 98. „Indem in den Hauptpersonen das Einzelne untergeht, steht in dem Chore die Gattungsbild der bleibenden Weltgesetze da, in welchem alle Widersprüche vermittelt sind und einander nicht zerstören, sondern ihr Gleichgewicht erhalten.“ In fast allen solchen Definitionen ist Aeschylus (von dessen Chore s. Blümner *Schicksalsidee* in *dy Griechische Litt.-Geschichte.* Th. II.

p. 106. ff. Welcker Tril. p. 495. fg. Lindner in Jahn's Jahrb. 1837. I 2.)
 übersehen und stillschweigend die Praxis des Sophokles zu Wort
 gemacht worden: worauf auch Alte zurückgehen, wie Horaz und
 schon Arist. Probl. 19, 48. *ἔστι γὰρ ὁ χορὸς κηδεμένης ἀρχαίας ἡ-
 νοίας γὰρ μόνον παρέχεται οἱ πάρεστιν.* Schärfer ist die einzige
 Stelle gefasst, welche hierüber die Poetik c. 18. f. hat: *ἐν τῷ
 χορῷ δὲ ἐν αὐτῇ ἐπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μορίων ἑκάστου
 ὅλου καὶ συνεγνωρίζεσθαι, μὴ ὥσπερ Εὐριπίδης, ἀλλ' ὥσπερ Σοφο-
 κλῆς.* Besser hätte man einfach anerkannt, daß Sophokles unter
 Umständen den zweckmäßigsten wenn auch an sich nicht wesent-
 lichsten Gebrauch vom Chöre machte; denn jeder Fortschritt der
 dramatischen Kunst mußte diesen fortwährend auflockern und
 seinen Platz im Organismus des Gedichts verschieben. Darüber
 aber wird jetzt kein Zweifel sein daß er für die moderne Tra-
 gödie nicht paßt, da sie weder aus Chorgesängen entstand noch
 auf anderem als auf subjektivem Grunde des Willens steht, wo
 es sich um das Partikulare der Leidenschaften, Parteien und
 Charaktere handelt. Lyrischer Vortrag oder Form der
 Melik: Lachmann *de choricis systematis tragicorum Gr. Lat.*
 1819. *De mensura trogg.* ib. 1822. Vor allen hat Hermann die
 richtige Auffassung dieser ganzen Technik begründet, und nicht
 nur die Berechnung und Verhältnisse der Metra zur Zahl der
 Choreuten sondern auch die innere Gliederung der Chorodie
 ihre Responsion und die Mittel zur Auffindung derselben bestimmt
 in Arist. Poet. p. 132. sqq. *El. D. M.* p. 718. sqq., gelegentlich in
 Müller's Eumeniden und in seinen Ausgaben. Einzeln diese
 Punkte sind sorgfältig ausgeführt von Bamberger *de cornu
 Aeschyleis a partibus chori cantatis*, Marb. 1832. 8. Kager *de
 Aeschyleis antistrophicorum responsionibus*, Prastel. 1836. 8. *De
 responsionum ap. Aristophanem ratione*, ib. 1839. 4. Böckh *Proleg.
 schol. aest.* Berol. 1843. Außere Merkmale welche die Respon-
 sion und entsprechende Stellen derselben andeuteten, bestanden
 namentlich im Refrain, den die ältere Tragödie vielfach benutzte
 in der Interpunktion (Beleg bei Hermann Kumen. p. 38. fg.), in
 der Wiederkehr desselben Wortes an gleicher Stelle, Seidl *de
 dochm.* p. 347. u. a. Sonst läßt sich viel eher herausfinden was
 dem Koryphäus zukommt, als die Symmetrie und das Primitivum
 welches bei der Vertheilung der einzelnen Gesangstücke an einen
 oder mehrere Choreuten könnte beobachtet sein. Schon Ty-
 whit sah daß außerhalb des Gesanges niemals der Gesangstrophäe
 spreche, vergeblich sucht Fr. Heimsöeth Vom Vortrage des Chores
 in den Griech. Dramen, Bonn 1841. die Reden des Koryphäen
 auf sämtliche Choreuten zu übertragen. Die feierliche Deklamation
 von vier trochäischen Tetrametern durch alle Personen
 des Chores *Perks.* 154. ist eine der einfachsten Ausnahmen. Nicht
 einmal Halbchöre, die man sonst freigebig anbrachte, finden

leicht Glauben; selbst die *δύσκολα* (Pollux IV, 107.) welche gegen Schluss der Aeschylischen *Supplices* und *S. Th.* sowie bei Soph. *Ai.* 868. eintritt, muß von wechselnden Personen ausgeführt sein. Ein voll- oder mehrstimmiger Gesang paßt ohnehin nicht auf jeden Text, eine musikalische Komposition würde die nur zu schwierigen, oft dunklen melischen Gedichte völlig der Auffassung des geübtesten Publikums entzogen haben (was auch Hegel *Aesthetik* III. 517. nicht unbemerkt läßt); und man hatte nur die Wahl zwischen einer gesangähnlichen Recitation oder einer melodramatischen Musik, die man neuerdings an der Antigone und Medea versuchte. Was in Anapüsten und außer dem Dorismus geschrieben ist, konnte sogar nur für die wenig gesteigerte Deklamation taugen; ein gleiches gilt von den *systemata* ἔξ ὁμοίων, wie den *ionici*; Dochmien sind wegen ihres leidenschaftlichen und wandelbaren Charakters anerkannt von einzelnen gesungen worden. Auch erwähnen zuweilen die Scholiasten (wie in *Aesch. S. Th.* 94. *Eum.* 139.) daß gewisse Verse einzelnen Choren gehörten oder χοιματικῶς vorgetragen seien. Ferner konnten die Epoden der Tragödie, wenn man auf ihren Inhalt sieht, bloß einzelnen Sängern zukommen.

Endlich macht keine geringe Schwierigkeit die Unterscheidung von Parodos und Stasima. Diese Namen erschöpfen zwar die chorische Melik nicht (von dem rauschenden monostrophischen Liedchen Soph. *Trach.* 205. sqq. sagen die Scholien, τὸ γὰρ μελύδριον οὐκ ἔστι στάσιμον, ἀλλ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ὀρχοῦνται), aber sie dürfen wol als Kern derselben erscheinen. Hauptstellen sind Aristot. *Poet.* 12. χορικῶς δὲ παράδος μὲν ἢ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ· στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου, und Schol. Arist. *Vesp.* 270. Verschiedene Ansichten bei Hermann zum Aristoteles und *El. D. M.* III, 22. gegenüber Müller *Eumen.* p. 88. Rhein. Mus. V. 342. ff. 360. ff. u. a., der sich durch die Zweideutigkeit des Wortes παράδος täuschen liefs, um an den Gesang eines in geordneten Reihen einziehenden Chors zu denken. Auch Plutarch redet ungenau, wenn er *Lysand.* 15. den unbedeutenden Kommos in Eur. *El.* 167. eine Parodos nennt, während er richtig so bezeichnet den Gesang Soph. *Oed. C.* 668. Mit gutem Grunde macht Hermann auch auf die unähnliche Benutzung der Epoden aufmerksam. Die großartigsten Belege der Parodos muß natürlich Aeschylus darbieten, da weiterhin die Chorpoesie in stets beschränktere Grenzen zurückweicht. Als wesentliche Merkmale ergeben sich nun diese Differenzen. Die Parodos entwickelt die gesamte Kraft des Chores (ὅλου χοροῦ nicht des vollstimmigen sondern des in seinen sämtlichen Mitgliedern angewandten), in mehr oder weniger bedeutendem Umfang, im Verein des musikalischen Vortrags und der Orchestik, eingeleitet

im Siege des Sophokles ausgesprochen hätte; sicher mußte aber gewisse Verwickelungen, deren wahre Beschaffenheit das Alterthum ebenso wenig als ihre Chronologie genauer erwähnt, noch entscheidender auf diesen Entschluß einwirken. Zwar was von verschiedenen Seiten als Grund seiner freiwilligen Entfernung aus Athen bezeichnet wird, einmal der Sturz des alten hölzernen Theaterhaus, als man eines seiner Stücke spielte, dann die furchtbare Erscheinung von fünfzig einzelt hereinbrechenden Eumeniden, die bei den zuschauenden Frauen und Jüngeren ein tödtliches Entsetzen verbreitet und zur Herabsetzung des Chores auf fünfzehn Personen geführt hätte, zuletzt der Verdruss des Dichters, daß ihn Simonides in der Elegie auf die vor Marathon gefallenen besiegte — diese vorgeblichen Ursachen sind entweder aus den Themen der Rhetoren und Deklamatoren geflossen oder zu kleinlich, um ernstlich in Betracht zu kommen. Allein der Bericht zuverlässiger Gewährsmänner enthält offenbar ein triftiges Motiv: Aeschylus habe schon sonst durch Aeußerungen in mehreren Dramen den Verdacht erweckt, als ob er Geheimnisse der Mysterien verriethe und auf weltlichen Boden herüberziehe, bis das Volk aus einem verwandten Anlaß leidenschaftlich erregt gegen ihn im Theater sich kehrte und nur die Areopagiten ihn aus der Lebensgefahr retteten, indem sie den Verfolgten vor ihren Gerichtshof stellten, weiterhin mit Rücksicht auf seine Rechtfertigung und sein anerkanntes Verdienst freisprachen. Eine solche Mißhelligkeit hob für einige Zeit das richtige Vernehmen zwischen Tragiker und Publikum auf; begreiflich war sie jenem ein hinlänglicher Grund, um augenblicklich die dramatische Laufbahn in Athen aufzugeben. Inzwischen erlangte das späteste seiner uns erhaltenen Werke, die Orestische Trilogie Ol. 80, 2. (458.) einen glänzenden Sieg, und da sie mit einem wichtigen Zeitpunkte der Attischen Politik zusammentraf, woran Aeschylus den lebhaftesten Antheil nahm und den seine großartige Dichtung wie durch ein lautes Zeugniß zu wenden bezweckte, so darf man glauben, daß er selbst die Aufführung derselben leitete. Doch muß er bald nach Sicilien zurückgekehrt sein, wo bereits Ol. 81, 1. (um 456.) in der Nähe von Gela ihn der Tod

überraschte. Die Geloer ehrten den erlauchten Gast durch ein prächtiges Grabmal; die Athener verherrlichten sein Andenken weiterhin durch ein öffentliches Standbild und feierten in ihm den Vater der Tragödie auch dadurch, daß sie jedem der seine Dramen auf die Bühne bringen wollte den Chor nebst einer Belohnung verliehen, den Kranz aber dem alten Meister als einem fortlebenden weihten. In seiner Familie vererbte sich die Ausübung der tragischen Poesie ein Jahrhundert lang.

1. Biographische Kollektaneen ehemals bei Chamaeleon *περὶ Αἰσχύλου* (Athen.), jetzt im *βίος Αἰσχύλου*, einer ungleichartigen Reihe von Notizen, die durch Robortellus wesentlich vervollständigt worden: kommentirt von Stanley mit Butler's Zusätzen, wiederholt von Schütz T. V. Aehnlich an Farbe der kurze Artikel bei Suidas. F. C. Petersen *de Aeschyli vita et fabulis*, Haen. 1814. 8. Hermann *de choro Eumen. Aesch. diss.* II. Opusc. II. besonders p. 144. sqq. Lange Progr. Berl. 1832.

Das Geburtsjahr beruht auf dem *Marmor Parium*; anderwärts sind die Zahlen verschrieben, auch in *Vita Sophoclis* (woraus ehemals die Interpolation in Schol. Arist. *Ran.* 75. floß), die Lesart dieser Stelle wird aber minder erheblich, da Sophokles Geburtsjahr ohne Bedenken auf Ol. 71, 2. zu setzen ist. Wettstreit mit Choerilus und Pratinas Ol. 70. Suid. v. *Ηφαιστος*. Theilnahme an den Schlachten des Perserkriegs, *Marm. Par. Ep.* 49. (63.) Pausan. I, 21. 14. Phot. v. *Μαχαθώνιον ποίημα*. Erster tragischer Sieg Ol. 73, 4. nach *Marm. Par. Ep.* 51. (65.) Wettstreit mit Simonides um die Elegie, *Vita*, vgl. p. 387. Sicilische Reisen des Dichters (Hypothesen Welcker Tril. p. 516. ff.) und Aufenthalt desselben in der Insel: allgemein Plut. *de exil.* p. 604. E. und Paus. I, 2. καὶ ἐς Συρακοῖσας πρὸς Ἰέρωνα Αἰσχύλος καὶ Σιμωνίδης ἐστάλησαν. Hiero König von Syrakus Ol. 75, 3. — 78, 2. Gründung von Aetna Ol. 76, 1. Lokalstück *Αἰτναῖα* mit eigenthümlicher Sicilischer Fabel (worauf der seltsame Ausdruck Macrob. V, 19. *Aeschylus tragicus vir utique Siculus* gehen sollte): Schneidewin im neuesten Rhein. Mus. III, 1. der mit Recht die Beobachtung Ath. IX. p. 402. (vgl. Bergk in Zeitschr. f. Alt. 1835. p. 952. ff.) einschränken heißt, ὅτι δὲ Αἰσχύλος διατρίψας ἐν Σικελίᾳ πολλὰς κέχρηται ἡωραῖς Σικελικαῖς οὐδὲν θαυμαστόν. Wenn auch nicht viele der Glossen, an denen Aeschylus reich ist, dorthier stammen, so mag er doch eine Reihe von Bildern aus dem Fischfang, welche die seltsame Muthmaßung Blomf. *gl. Perss.* 430. veranlassen, seinem Aufenthalt am Meere verdanken; ferner den Plan des *Γλαῦκος Ἠόντιος* (um die minder bekannten *Αἰχτυονεῖς* zu

744 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

übergehen), zur Trilogie der an Hiero's Hofe gespielten Perser gehörig. Nicht nur paßt die Zeit dieser Trilogie (OL 76, 4.) sondern auch die Tradition von einer doppelten Recension. Schol. Arist. *Ran.* 1060. δοχοῦσι δὲ οὗτοι οἱ Πέρσαι ὑπὸ τοῦ Αἰσχύλου δεδιδάχθαι ἐν Συρακούσαις, σπουδάσαντος Ἰέρωνος, ὥς φησιν Ἐρατοσθένης ἐν γ' περὶ κωμῳδιῶν. Genauer die Notiz in *Vita cod. Guelf.* φασὶν ὑπὸ Ἰέρωνος ἀξιωθέντα ἀναδιδάξαι τοὺς Πέρσας ἐν Σικελίᾳ καὶ λίαν εὐδοκιμῆσαι. Die wiederholte Darstellung der Perser, wozu die Anregung in Sicilien entstehen mochte, fand also beim Hiero statt; wieweit die Diaskeue sich erstreckte sagt niemand, die Spuren einer abweichenden Recension des Textes (Herm. *Opp.* II. p. 84. vgl. Welcker *Trag.* p. 41. fg.) führen nicht weiter, und so bleibt diese Nachricht unfruchtbar. Außerdem liegt die Vermuthung nahe, daß die Weissagung von einem künftigen Ausbruch des Aetna (mit Bezug auf das Ereigniß OL 75, 2.) in *Prom.* 367—72. wo sie überhängt und mit unnöthiger Malerei die Rede verlängert, auf Sicilischem Boden entstanden und auch auf dortige Hörer berechnet gewesen sei. Wollte man streit mit Sophokles *Plut. Cim.* 8. *Marm. Par.* Daß er nach diesem Ereigniß nicht zu lange in Athen blieb, sagen Plutarch's Schlussworte: νικήσαντος δὲ τοῦ Σοφοκλέους λέγεται τὸν Αἰσχύλον, περιπαθῆ γενόμενον καὶ βαρέως ἐνιγχνῶντα, χρόνον οὐ πολὺν Ἀθήνησι διαγαγεῖν, εἰτ' οἴχεσθαι δι' ὄργην εἰς Σικελίαν, ὅπου καὶ τελευτήσας περὶ Γέλαν τέθαιπται. Nach der Farbe des Ausdrucks sollte man glauben daß Aeschylus entweder nicht mehr den Hiero lebend antraf, dessen Tod kurz darauf in OL 78, 2. fiel, oder sofort nach Gela zog. Auf das Mißverhältniß zwischen ihm und seinem politisch oder ästhetisch entfremdeten Publikum spielt Aristophanes *Ran.* 820. an, οὔτε γὰρ Ἀθηναίοισι συνέβαιν' Αἰσχύλος, und manche bittere Erfahrung setzt das Wort voraus, Athen. VIII. p. 348. E. χρόνῳ τὰς τραγωδίας ἀνατιθέναι. Letzte Kollision mit Athen, die nothwendig hinter den Sieg der Oresten OL 80, 2. fallen muß: cf. Herm. II. pp. 154. 163. Die meisten Gewährsmänner sind entweder für die durch Schulchreien verschärfte Klage, welche durch die Eumeniden man weiß nicht was veranlaßt worden (ὁ Αἰσχύλος ἐπὶ ταῖς Εὐμενίδι κρινόμενος *Aps.* in *Phell. Gr.* IX. 478.), oder für den Prozeß wegen Verrath an den Mysterien, den in ähnlicher Weise Aelian. *V. H.* V, 19 durch rhetorische Farben verwässert hat. Klar ist die Anspielung Aristot. *Eth.* III, 2. ὃ δὲ πράττει, ἀγνοήσειεν ἂν τις, οἷον λέγοντές φασιν ἐκπείσειν αὐτοὺς, ἢ οὐκ εἰδέναι ὅτι ἀπόρρητα ἦν, ὥσπερ Αἰσχύλος τὰ μυστικά. Dazu die Erläuterungen von Eustratius (bei Herm. p. 164.), der aus Heraklides schöpfte, und Clem. Alex. *Strom.* II. p. 166. f. In den Schol. Arist. *Ran.* 913. wo man eine Beziehung der Art suchen könnte, fehlt jeder Wink.

Tragische Poesie. Aeschylus: Kunstcharakter. 745

Ueber die Deutung des Prozesses s. p. 707. Seinen merkwürdigen Tod bei Gela erzählt außer Vita, Suid. Plin. Val. Max. auch Aelian. N. A. VII, 16. Das von ihm selbst verfasste Epitaphium erwähnen Vita und Ath. XIV. p. 627. D. Zeit des Todes, *Chron. Par. Ep. 74*. Anerkennung nach dem Tode, Schol. Arist. *Ach. 10*. τιμῆς δὲ μεγίστης ἔτυχε παρὰ Ἀθηναίοις ὁ Αἰσχύλος, καὶ μόνου αὐτοῦ τὰ δράματα ψηφίσματι κοινῶ καὶ μετὰ θάνατον ἐδιδάσχετο, coll. Vita et Philostr. *V. Ap. VI, 11*. worauf auch das Mißverständniß Quintil. X, 1, 66. zurückgeht: — *sed rudis in plerisque et incompositus: propter quod correctas eius fabulas in certamen deferre posterioribus poetis Athenienses permisere, suntque eo modo multi coronati*. Kaum glaublich ist die Notiz Schol. Arist. *Nub. 1367*. μυθόληης γὰρ κλάδον κατέχοντες ἦδον τὰ Αἰσχύλου. Denn ganz allgemein lautet Gerytad. fr. 7. ἐν τοῖσι συνδείπνοις ἐναίνων Αἰσχύλον. Dekret des Lykurg, p. 577. und 646. Familie des Dichters, p. 578. fg. 596. fg.

2. Kunst des Aeschylus. Niemand unter allen litterarischen Zeugen des Perserkrieges athmet die Zeiten jener ersten schönen Begeisterung und Erhebung, in denen das Bewußtsein einer Hellenischen Nationalität ihre besten Mitglieder durchdrang und Athen an die Spitze des nationalen Bewußtseins trat, so voll und lebendig als Aeschylus: in ihm besitzen wir den gediegensten Ausdruck des damaligen Attischen Ideenkreises, der selten in solcher Reinheit erscheint. Wenn der Mensch und der Künstler sind hier in der klarsten Individualität vereint. Zuerst tritt uns die Macht eines geballenen energischen Charakters unmittelbar entgegen. Derselbe Schwung, dieselbe Frische der patriotischen Gesinnung durchzieht seine Dichtungen bis zum Greisenalter, die Gefühle der Ehre, der sittlichen Würde und des religiösen Glaubens haben in seiner Brust eine heilige Stätte gefunden, und die männliche Kraft seiner Rede, welche jeden Anschein der Rhetorik von sich entfernt, die vielmehr auf allen Punkten, in Dialog wie in melischen Reflexionen, in einerlei Takt stets die gleiche Höhe des Pathos behauptet, verkündigt den Genossen eines heroischen Geschlechts. Dieser starke Ton, diese gebieterische Persönlichkeit welche sich nur auf dröhnendem Kothurn bewegt, stimmt sichtbar zu einem kriegerischen Sinne, dessen Sprech- und Denkweise bald ahnen läßt daß er durch selbständiges Handeln einen ergründenden Blick

in die Herrlichkeit der menschlichen Natur warf und die Welt in großartigem Lichte zu betrachten gewohnt war. Da folgt er dem Zug und Drange seiner Zeit, ohne daß ihn der Vorwurf einer Ueberspannung oder gespreizten Subjektivität trübe. Denn wenn irgend einen Zeitraum des Attischen Staatslebens, so zeichnet vorzüglich die siebziger Olympiaden eine vollkommene Hingebung der Individualität an das Allgemeine aus; das Selbstgefühl dieser Männer geht immer im Ganzen auf und wird um so weniger von einem Schatten der Eitelkeit berührt, je mehr es zugleich mit der Schnellkraft und dem Erfolge der Politik zur feinsten Mäßigung geläutert wurde. Auch ist niemals unter Attikern ein richtigeres Verhältniß zwischen Worten und Thaten gewesen; als noch die Rede mit genauester Treue den Lauf politischer Ereignisse begleitete und ihn nur soweit bestimmte, als ihre Gewähr in der Tüchtigkeit des Sprechers lag, galt das Wort in seiner Einförmigkeit für den innerlichen Ausdruck der hervorragendsten Individuen. Aus solchen Umgebungen entsprangen und steigerten sich auch beim Aeschylus die Grundzüge seiner Persönlichkeit: die Festhabenheit des Wesens, die Charakterstärke, welche Kühnheit der Form mit kernhafter Gesinnung paart, und der Glanz der zwar einfachen aber durch Begeisterung und Selbstbewußtsein gehobenen Wahrheit.

Diese Züge treffen im Idealismus zusammen, welcher das Kunstvermögen und die Richtung des Dichters bedingt. Ideal und Wirklichkeit stritten damals nirgend mit einander, sondern ein gutes Geschick hatte es so gefügt, daß die reinsten Ideale im vollen Glanze der Geschichte sich abspiegelten und unmittelbar in der Welt vor Augen traten. Die Epoche nemlich des Perserkrieges, dieses neue Blatt in der nationalen Historie, fand darin ihren eigentlichen Abschluß, da sie sowohl für das systematische Denken als für die Praxis einen unerwarteten Anfang bildet und beide sonst getrennen Bahnen in einem gemeinsamen Zweck des Lebens verknüpft. Einerseits wurde nun die Betrachtung herrschender Prinzipien und der Gegensätze zwischen materieller Gewalt und dem Rechte des Vernünftigen ein leitender Gesichtspunkt; eine Fülle von Einsichten entwickelte sich aus den Schätzen der Erfah-

, und einmal in das innere Reich des Geistes geworfen
g der Blick auf alle Gebiete der Reflexion vor. Dann
war aus jener Völkerbewegung eine absolute Freiheit und
nomie für Attika hervorgegangen, die Kräfte der Bürger
ielten und regelten sich in der politischen Ordnung, sie
annen mit den Fortschritten Athen's an Raschheit wie an
menem Mafs: ihr fruchtbarstes Ergebnifs liegt in der
eit von Objektivem und Subjektivem, in der ungestörten
onie zwischen dem Staatsleben und der individuellen Bil-
. Durch eine so gesunde Zeit sah Aeschylus sich auf
n Boden gestellt, und die Aufgabe seiner Poesie in die
ittelbarste Nähe gerückt. Sie sollte die Gegenwart zum
en Bewusstsein ihrer Erfahrungen bringen, die in ihnen
nden allgemeinen Gesetze aufweisen und mit Hülfe der
ischen Bilderwelt die Gewissheit begründen, daß die Welt
streng verknüpftes System der Intelligenz und der sittli-
Weisheit sei. Wie nun seine Zeitgenossen fortschreitend
Theorie zur Praxis gesellten, und in die positiven Zu-
le, die sie selber geschaffen hatten mit kontemplativem
üth sich vertieften, so richtet Aeschylus den idealen Blick
Vergangenheit und objektive Voraussetzungen des Lebens,
aus ihrer Nothwendigkeit das Gebiet der realen Thatsa-
zu begreifen und das unendliche Ziel des Diesseits in
essene Schranken zu ziehen. Seine Spekulation betrifft
weder das Individuum noch die subjektiven Ansprüche
die gesellschaftlichen Kontraste, sondern den Menschen
echthin als Glied einer vernünftigen Welt, und will das
ische Ringen der Menschheit, sofern sie den freien Wil-
und die praktische Sittlichkeit als ihre Leitsterne zur
begrenzten Zukunft erkennt, mit dem dunklen Naturrecht
dem Walten der Gottheit versöhnen. Mithin steht seine
tong in den elementaren Prinzipien und schaut auf den
sinnsvollen Hintergrund des menschlichen Werdens zu-
: ihr Charakter ist wesentlich ein dämonischer (p. 698.
ihr letztes Ergebnifs die Einsicht in höhere Fügungen,
auf das Gleichgewicht zwischen dem natürlichen und dem
lektuellen Dasein beruht. Dieser Standpunkt macht es
r anderem erklärlich, daß der Dichter gerade das Sa-

tyrspiel (p. 659. 667.) als Meister behandelte, weil er solchen Stoffen durch Keckheit und Sinnesart völlig gewachsen war. Hieraus entspringt die pathetische Haltung und religiöse Farbe seiner Tragödien. Aeschylus theilt zwar mit seinen Zeit- und Kunstgenossen, welche Politik und sittliche Bildung stets im Zusammenhange der göttlichen Dinge faßten und übten, den Ernst und die Hingebung, allein niemand von ihnen kommt ihm in Reinheit und Tiefe der Religion gleich. Offenbar ging er darin über das herkömmliche Mafs der Unschuld und genügsamen Frömmigkeit hinaus, dafs er die Macht, Gerechtigkeit und Fürsorge des obersten Gottes von den kleinlichen Einflüssen sowohl des Mythos als der pantheistischen Ansicht scheidet, sie dem einfachsten Begriffe nahe bringt und ein Wissen des Glaubens erstrebt. Seine Vorstellungen, welche häufig der Chor in gründlichen Betrachtungen entwickelt, sind würdig, aus inniger Andacht und Liebe Wahrheit hervorgegangen, überdies ist seine religiöse Denkart so sehr vom starren Dogmatismus entfernt, dafs er den praktischen Band zwischen Glauben und Politik (p. 693.) zu knüpfen und die weltlichen Interessen in der freisinnigsten Weise zu heiligen weifs. Wenn daher die Schärfe des Dichters zuerst heftigen Widerspruch fand und ihn sogar in Lebensgefahr stürzte, so gab er doch genug Anregungen, um die feinsten Bestimmungen der Sittenlehre (p. 712. fg.) zu verbreiten, und indem er den Gesichtskreis des Volkes erweiterte, zugleich das Denken über die höchsten Fragen einheitlich zu machen. Indessen war dieses ausgezeichnete Verdienst nur ein zeitgemäfses, und der helle Verstand des Tragikers, welcher den reichen Gehalt religiöser Bildung auch in der klarsten Form entfaltet, konnte den nachfolgenden Geschlechtern wenig mehr als einzelne tiefsinnige Sätze bieten. Er mußte hier immer mehr an Wirkung verlieren, denn der elementare Standpunkt (p. 701.) auf dem er die Geschichte des ideellen Weltgeistes umspannte, wurde früh verdrängt.

Aber nicht blofs auf dem Gebiete der Religion hat Aeschylus das geistige Mafs seiner Zeit verstanden und erschöpft, sondern auch in Planen, Mitteln und in der gesamten Oekonomie. Nur in grofsen Umrissen und männlicher Einfalt

behandelt er den Bau der Tragödie, und man beobachtet an ihm wie an jedem genialen Erfinder, daß es ihm überall mehr auf das Wesen und den kräftigen Zusammenhang der Architektur als auf die feine kunstvolle Verarbeitung der Massen ankam. Kein wichtiges Moment im tragischen Haushalt ist ihm entgangen, auch war die Jugend dieser Poesie, deren innerste Geheimnisse von ihm zuerst durchschaut und erschlossen wurden, der Kühnheit seiner Gesetzgebung auf allen durch ihm eröffneten Bahnen günstig. Zwar stützte sich sein schöpferischer Geist auf wenige Studien, in seiner markigen Individualität lag überdies eine solche Selbständigkeit und Sicherheit vor fremden Einflüssen, daß er selbst seinem Nebenbuhler Sophokles wenig abmerkte; nirgend aber wird an ihm der denkende Künstler vermisst. Wieweit Natur und besonnene Kunst bei ihm gemeinsam wirkten, das deuten schon einige seiner Aeußerungen an. Dionysos sei ihm im Traum erschienen und auf sein Geheiß habe er ohne Mühe vermocht Tragödien zu dichten; er scheute denen gegenüber, welche wußten oder tadelten daß er den produktiven Eingebungen des Weines folge, das naive Geständniß nicht, seine Dichtungen für ein Eigenthum des Gottes zu erklären. In ein anderes Licht rückt dieselben das bescheidene Wort: sie seien Brodame vom reichen Gastmale Homer's; sicher gewann er die im Meister nicht bloß Mythen (p. 680.) sondern auch die reale Auffassung des Heldenalters und der ihm geistesverwandten Vorzeit ab. Der einfachen wenngleich kunstlosen Reinheit eines Dichters gab er sogar den Rang vor dem zierlich geglätteten Werk; denn die tiefe religiöse Stimmung war besser durch alterthümlichen Ernst angeregt. Diesem Satze, daß er die großartigste Wirkung durch schlichte Mittheilung begründet, aber nicht ohne prächtige Formen, welche dem reinen Feuer seiner Begeisterung und Phantasie unentbehrlich sind. Auch war der Orient, dessen Einrichtungen prunkhafter Luxus ihn fesselten, nicht spurlos an ihm vorbeigegangen; hierdurch gewann der Grundton des Aeschylus, die Weihe und der heilige Rost des Alterthums, eine reiche Färbung, die in Bildern, scenischem Rüstwerk und im süßen Duft vielfach an den Geist der Orientalen erinnert.

Nicht bloß erfüllten ihn das Heldenthum und der Gedankenflug seiner Zeit, er empfand zugleich die Nothwendigkeit, das Korn des Gedankens und dessen Gehalt in seiner ganzen sinnlichen Stärke, vom würdigsten Glanz umgeben, vor Augen zu bringen. Von dieser Ansicht geleitet schmückte er das Bühnenwesen mit aller weltlichen und religiösen Ausstattung, man bewundert daß seiner Ausdauer und erfinderischen Kräfte gelang, was in den schwachen Anfängen der Gattung fast unglaublich scheint, die Verfassung des Theaters auf einen Gipfel zu führen, welcher der Vollendung nahe stand. Aeschylus ordnete die scenischen Räume, zierte sie mit dem schicklichsten Aufwand an Dekorationen, schuf das zur Maschinerie erforderte Material, zum Theil in phantastischen, durch den Orient angeregten-Figuren, organisirte das dramatische Spiel durch ein Gleichgewicht zwischen Chor und beiden von ihm herangezogenen Schauspielern, hob die letzteren mittelst des prächtigen, selbst geistlichen Kostüms als Darsteller einer idealen Welt, und setzte seine Dichtungen aus eigener Macht in Scene, indem er Orchestik und musikalische Komposition bestimmte, vielleicht auch bedeutende Rollen übernahm. Diese Grundlagen einer vollständigen theatralischen Gesetzgebung (p. 571. ff.) trugen den Bau der tragischen Poesie, deren Kühnheit und Tiefsinn von den äußeren Formen gleichmäßig unterstützt wurde. Sie empfing zunächst einen nationalen Gehalt vom Mythos. Indem der Stoff desselben (p. 680.) sich in den Schicksalen gefeierter Heroen und Geschlechter bewegt, auf einem volksthümlichen Glauben ruhte, besaß es schon hieran seine Wahrheit und Anziehungskraft; Aeschylus gab ihm ein noch höheres und reineres Interesse, da er die erlesenen Bilder der Vergangenheit benutzte, um auf die sittlichen Thaten der Gegenwart hinzulenken und mit der poetischen Symbolik eine Philosophie der Geschichte vorzubereiten. Darin ist sein reflektirender Standpunkt ausgesprochen und sein Ideenkreis enthalten; die Methode womit er die Mythen behandelte, war an die Tetralogie (p. 580.) geknüpft. Diese bezeugt wie gründlich und durchdacht er sowohl zu erfinden als im einzelnen zu arbeiten pflegte, wie trefflich er den Umfang des zuströmenden, noch von wenigen angebaute

alles mit geistigen Motiven zu befruchten wußte; sie beweist er auch daß ihm die Nothwendigkeit, seine Aufgaben im engsten Raume zusammenzudrängen, fern lag und er vielmehr die epische Nacheinander in gemächlicher Breite festhielt. Kennzeichnend ist die Geradheit und das einfache Fortschreiten seiner Oekonomie genau verbunden. Die Tragödie des Aeschylus ist nicht verflochten und auf versteckte Katastrophen gelegt (p. 699.), sondern von schlichtem Bau und ohne dramaturgisches Geheimniß, sie rückt offen aber im langsamen Schritt auf das Ziel hin, ihre Handlung beschränkt sich auf ein kleines Maas, dessen Stufen weniger in äußerer Bewegung als in lyrischem Stilleben und in beschaulicher Reflexion entwickelt werden. Dagegen hat er den wahren Gehalt des Dramas in die Charaktere (p. 677.) verlegt, und diese kräftigen als einer heldenmüthigen Zeit gegriffenen Bilder des antiken Lebensbegriffs, welche sich stets in einem engen Gebiete der Wirklichkeit abschließen, umzieht der Ausdruck ihrer Gesinnung und Erfahrung mit einem ideellen Kreise, der durch die Anordnung kontrastirender Figuren begrenzt und beleuchtet wird. Demnach liegt seine Stärke in der massenhaften Ethologie, in der zusammenhängenden Anschauung eines Hauptcharakters; ihn sorgfältig auszumalen und in die Wechselwirkung von Gegensätzen zu verflechten ist ihm ebenso fremd als der innerlichen Welt nachzuforschen und die Stellung des Individuums im gesellschaftlichen Verbande hervor zu heben: Mit dem Pathos und substanziellen Gehalt eines leitenden Charakters, mit einer praktischen Grösse war also der Verlauf des Stückes einfach gegeben; die Begebenheit welche den Schwerpunkt im Leben eines tüchtigen Menschen bilden soll, kommt im Prometheus sogar nur den Anfang ein und setzt den Protagonisten außer Thätigkeit, sie behauptet in den folgenden Leben denselben Boden, ohne durch fernere Wendungen zum Flusse zu kommen, in den Persern übt die fertige That ein entschiedenes Uebergewicht und bringt das Drama zum Stillstand; der einzige Agamemnon baut in strenger Symmetrie eine Stufenfolge größerer Ereignisse aus. Dies macht Aeschylus von der äußeren scenischen Darstellung mehr als einen andern unabhängig, er darf namentlich die Einheiten

732 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur

der Zeit und des Ortes (p. 675.) durch einen kühnen Gr. überspringen; deshalb muß er auch, da die Fabel im lyrischen Gedanken und in allgemeinen Ideen sich sammelt, den Kern sowohl des mythischen Stoffes als der an ihn geknüpften Themen in die Chorgesänge legen. Letztere (p. 730.) nehmen, wiewohl schon um einiges beschränkt, noch immer einen erheblichen Raum ein, und ein richtiges Verhältniß konnte zwischen ihnen und der Handlung um so weniger bestehen, da der dramatische Körper zu klein und gedrungen ist, um in äußerlicher Breite sich zu gestalten und sämtliche Glieder in denselben dialektischen Prozeß zu ziehen. Seine Gedichte gehen daher in zwei geschiedene Massen auseinander, in die darstellende und in die melische, deren jene zu sehr in langen Reden, Erzählungen und Betrachtungen verweilt, ohne durch rasches Gespräch zu spannen oder den nöthigen Wechsel mittelst leichter Uebergänge einzuleiten, während die melischen Theile durch ihren Umfang ermüden und in Eintönigkeit verfallen. Man merkt daß dem Dichter alles thatsächliche klar und unwidersprechlich vorliegt, mithin der Strom seiner tragischen Poesie wesentlich im Denken und Erörtern des Positiven sich bewegen mußte; sowie man auch am Chore, welcher hier vorzugsweise spekulatives Organ ist und dennoch nicht selten in die Rolle des Schauspielers übergeht (p. 730.), wiederholt den innigen Zusammenhang wahrnimmt, der damals die Reflexion mit der praktischen Thätigkeit verband. Wenn nun Aeschylus in der Oekonomie und drastischen Entwicklung geringe Kunst beweist, weil seiner einfältigen Sinnesart das Wesen der Gattung am höchsten steht, so hat er doch in der Haltung idealer Charaktere, wodurch der statarische Plan belebt und flüßig erhalten wird, einen glänzenden Ersatz gewonnen. Kein Tragiker beherrschte neben oder vor ihm die Bühne mit ähnlichen Charakteren, die durch bewußte Konsequenz ihr Schicksal bestimmen und in vollkommener Sicherheit, mit ungeschwächter Stärke des Willens und erhaben über die gemeine Wirklichkeit, einen großen Zweck erfüllen. Auch sie wirken daher einzig mittelst großer Umrisse; zartes und ausgeführtes, mit psychologischer Beobachtung verarbeitetes Detail ist solchen ethischen Typen unbekannt.

Zum Tiefsinn und männlichen Geiste dieser Tragödie endlich die Form, deren Aeschylus sich bedient. Sie in durchaus individuelles Gepräge, welches sie von den en und leichteren Darstellungsweisen seiner Nachfolger (S. ff.) unterscheidet und den natürlichsten Grund darbie- weshalb Aeschylus späterhin immer weniger fälschlich und bhar erschien. Die Mächtigkeit seines Stiles fordert ei- eierlichen Ton, eine Schwere und Kraft des Wortes; seits ist die Hoheit dieses Mannes, so voll der festen und icken Gesinnung, von einem geraden und einfachen Vortrag trennlich, welcher vorzüglich dem dialogischen Theil ei- lterthümlichen, oft herben Anstrich verleiht. Wenn daher th, Leichtigkeit und Schönheit mangeln, so lehren eben niemals fehlenden Züge, der Adel staatsmännischer Bil- und die frische Begeisterung des ernstesten Denkers, daß es eniger auf ein strenges Mafs zwischen Gehalt und rheto- n Formen als auf Nachdruck und Gemessenheit ankam. durch seine grofse Objektivität wird die Wärme dieser ellung gezügelt; durchdrungen von der Gewalt des Stof- at er selten gemüthliche Anklänge und Maximen zuge- . Zwar ist Aeschylus auch gegen die Mittel der stili- en Kunst nicht gleichgültig gewesen, allein er verwendet m liebsten zur äufseren Färbung und Pracht, um das l zu steigern und die Würde des Gedankens zu erhöhen. dient ihm nicht blofs ein eigenthümlicher Sprachschatz, auffallendem Gepräge, durch Schall und gewaltige Zusam- tzung ausgezeichnet, überdies mit seltenen, fast verschol- Wörtern oder Glossen durchflochten, die kein Tragiker iserer Zahl benutzte, verbunden mit einer gewählten, vom nlichen Vortrag möglichst abweichenden Phraseologie, ch die melischen Theile sich von den dialogischen aus- en und in künstliche Dunkelheit gerathen; auch das Bild lie figürliche Redeweise gehört zu den Licht- und unkten seiner Komposition. In diesen Blüten einer sinn- bhaften Anschauung hat sich das volle Feuer einer Phan- abgespiegelt, deren Kühnheit eher dem lyrischen Flamm- orientalen als dem mafsvollen Griechischen Genius zu sein scheint. Aeschylus leistet hierin oft vor-

ches und seine malerischen Bilder, seine kräftigen Vergleichen bezeugen einen reichen dichterischen Geist; sie werden aber nicht immer durch Takt und Kritik in strengen Grenzen gehalten, sondern da sie größtentheils ein äußerer Schmuck bleiben, und weder mit dem innersten Wesen und den Bedeutungen der tragischen Formel sich verschmelzen, noch dem logischen Bedürfnis entsprechen wollen, so drücken sie den Gang der Rede durch Ueberfluß und allzu plastische Breite. Jener Ueberfluß hat aber einen nahen Zusammenhang mit der Neigung des Dichters, jeden hervorstechenden Punkt, jedes Pathos zumal des erregten Gefühls durch die Häufung sinnverwandter Begriffe zu malen und in ihrer ganzen Würde merklich zu machen; hieraus fließt die Menge seiner Pleonasmen und überschwänglichen Wendungen, welche sogar einfache Dinge mit einigem Schwulst bekleiden. Gleichwohl ist er in einigen Dramen, wie den Sieben und Persern und noch mehr im Prometheus, der natürlichen und ungesuchten Rede treuer geblieben. Ohne Zweifel glänzt Agamemnon als Gipfel dieser prächtigen, durch Bilder und kostbares Beiwerk verzierten Diktion; demnächst sind im allgemeinen die Chorlieder von solcher prunkhaften Beredsamkeit erfüllt, woher die geringe Flüssigkeit derselben und die Schwierigkeiten die sie dem Ausleger entgegenstellen. Einen ähnlichen Geist athmet auch seine metrische Kunst. Aeschylus gründete zu gleicher Zeit das Sprachsystem und die rhythmische Composition der Tragödie. Mit feinem Ohr erlas er einen Schatz musikalischer Formen (p. 727.), wie die Verschiedenheit der Charaktere und des Pathos ihrer bedurfte; keiner seiner Nachfolger hat ihn in Erfindsamkeit, in Tiefe oder Mannichfaltigkeit der oft wunderbar gefügten Rhythmen erreicht. Daran schlossen sich seine nach allen Seiten ausgebildeten Versmaße an, namentlich die melischen, welche Sauberkeit mit Wohlklang und ergreifender Kraft verbinden; aber auch hier ist eher für Majestät als Lieblichkeit gesorgt, und aus den edelsten Metris spricht der leidenschaftliche Schwung der That. Insbesondere zeichnet den iambischen Trimeter, der noch wenig in den Wechsel eines gewandten Dialogs eingeht, sein schwerer anstrebbender Schritt aus, er gewinnt durch Häufung langer

Sylben an feierlichem Klang, durch kolossale Zusammensetzung und Glossen an rauschendem Pomp; sein einfacher geregelter Bau läßt jeden Vers, dessen Ende mit den Interpunktionen zusammenzutreffen pflegt, als gesondertes und abgeschlossenes Ganzes erscheinen. Diese schlichte Symmetrie steht in naher Verbindung sowohl mit der Einfachheit des naiven Satzbaus, der in kleinen parataktischen Satzgliedern sich summarisch ausspricht und mittelst der nüchternsten Partikeln anknüpft, als auch mit der natürlichen Einfalt der Syntax, wiewohl sie nicht selten vom Herkommen abweicht, und sogar manches auffallende Anakoluth verstattet. Wie dort die strenge Gebundenheit, so erweckt und berechnet aller Aeschylische Rhythmus den Eindruck einer höheren Poesie, deren Weihe von den Bewegungen des äußeren Lebens und dem Anhauch prosaischer Ordnung sich in weiter Ferne hält.

2. Als allgemeiner Ausdruck des Aeschylischen Tones gilt *μεγαλοψυχία, μεγαλοφωνία*, wie in Stellen bei Blomf. in *Perss.* 553. Alles wesentliche sagen die Worte bei Dio Chrys. *Or.* LII. p. 267. *ἡ τε τοῦ Αἰσχύλου μεγαλοφροσύνη καὶ τὸ ἀρχαῖον, ἔτι δὲ καὶ τὸ αὐθαδὲς τῆς διανοίας καὶ γραφείας.* Den Leuten von feinem Geschmack in der ochlokratischen Zeit erschien er freilich als bombastischer Polterer, *ἀξύστατος, ψόφου πλέως, στόμφαξ, κρημνοποιός* Arist. *Nub.* 1370. und die mit feiner Ironie durchgezogene Kritik der *Ranae* verhehlt es nicht, wie sehr die damalige Bildung diesem gehobenen Pathos entfremdet war, z. B. in der Malerei v. 822. ff. Der Komiker beweist weit mehr ehrerbietige Scheu vor dem Verdienst eines so kolossalen Charakters als Anerkennung seiner dichterischen Eigenthümlichkeit. Ihm erschien er als Steifnackten, *fr. inc. 40. οἶμαι γὰρ αὐτὸν κόλλοπι ἰοικέναι.* Ueber die religiösen Ansichten des Dichters wäre jetzt mehr zu leisten als Klausen in seinem p. 714. genannten Buch vermochte. Einigen Stoff zu neuen Fragen bietet Schömann's Darstellung über den Prometheus. Aeufserungen des Aeschylus über seinen Beruf: die naive Erzählung Pausan. I, 21, 3. *ἔφη δὲ Αἰσχύλος μείρακιον ὧν καθεύδειν ἐν ἀγρῷ φυλάσσων σταχυιᾶς, καὶ οἱ Διόνυσον ἐπιστάντα κελεῦσαι τραγωδίαν ποιεῖν· ὥς δὲ ἦν ἡμέρα, πείθεσθαι γὰρ ἐθέλειν, ῥῆστα ἤδη πειρώμενος ποιεῖν.* Daher die Behauptung des Gorgias, alle seine Dramen seien des Dionysos voll (Plut. *Qu. Symp.* VII. p. 715. E.), ferner die Beobachtung daß er im Weinrausch dichtete, zuerst auch die Rollen trunkener eingeführt habe, Plut. *ib.* I. p. 622. D. Callisth. ap. Luc. *Enc. De* 15. und Ath. X. p. 428. F. aus Chamaeleon, mit einem An

chen: μεθύων γοῦν ἔγραψε τὰς τραγωδίας. διὸ καὶ Σοφοκλῆς αἰ-
 μεμφομένος ἔλεγεν ὅτι, ὦ Αἰσχύλε, εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖς, ἔ-
 οὔν οὐκ εἰδώς γε ποιεῖς. Verhältniß zum Homer: Ath. V II.
 p. 347. E. τοῦ καλοῦ καὶ λαμπροῦ Αἰσχύλου, ὅς τὰς αὐτοῦ τραγω-
 δίας τεμνάχη εἶναι ἔλεγε τῶν Ὀμήρου μεγάλων δείπνων. Zur en-
 geren Deutung von Welcker und Nitzsch *de mem. Hom. antiq.* p. 22.
 gibt jener Gedanke keinen Anlaß, der die epische Schule so-
 wohl für den mythischen Stoff als für den dramatischen Geist des
 Aeschylus anerkennen sollte. An letzteres erinnert Aristoph. *Ran.*
 1051. sq. Verhältniß zum Alterthum: Porphy. *de Abstin.* II, 18.
 τὸν γοῦν Αἰσχύλον φασί, τῶν Δελφῶν ἀξιούντων εἰς τὸν θεὸν
 γράψαι παιᾶνα, εἰπεῖν ὅτι βέλτιστα Τυννίχῃ πεποιήται. παραβαλ-
 λόμενον δὲ τὸν αὐτοῦ πρὸς τὸν ἐκείνου ταῦτόν πεῖσεσθαι τοῖς
 ἀγάλμασι τοῖς καινοῖς πρὸς τὰ ἀρχαῖα· ταῦτα γὰρ καὶ περ ἀπλῶς
 πεποιημένα θεῖα νομίζεσθαι, τὰ δὲ καινὰ περιέργως εἰργασμένα
 θαυμάζεσθαι μέν, θεοῦ δὲ δόξαν ἥτιον ἔχειν. Studien unseres
 Dichters bezeugt niemand; man müßte denn Aeusserungen über
 seine Philosophie hieher ziehen. Von Cic. *Tusc.* II, 10. *Veniit*
Aeschylus, non poeta solum sed etiam Pythagoreus; sic enim acce-
pimus, ist es schwer Gebrauch zu machen; noch schwerer von
 Ath. VIII. p. 347. E. φιλόσοφος δὲ ἦν τῶν πάντων ὁ Αἰσχύλος, der
 hiermit einen Ausspruch des Tragikers von philosophischer Farbe
 einleitet. Ganz anderer Art sind die Neuerungen im Mythos,
 welche die Aufmerksamkeit der Alten erregten: insbesondere des
 Herod. II, 156. (coll. Pausan. VIII, 37, 3.) der hierin den Einfluß
 Aegyptischer Theologie zu sehen meinte. Indessen gibt die ge-
 legentliche Bemerkung von Pausan. IX, 22. f. über des Aeschylus
 Verkehr mit den Anthedoniern, die er wegen des Meergottes
 Glaukos befragte, eine Spur für die Art seiner mythologischen
 oder stofflichen Studien.

Orientalische Reminiscenzen finden sich hauptsäch-
 lich in Benutzung von Apparaten: wie die durch den Persischen
 Zug bekannt gewordenen telegraphischen Feuer (Herod. IX, 3.
 cf. Wess. in *Diod.* XIX, 57.), das ἄγγαρον πῦρ des Agamemnon in
 Verbindung mit dem φρυκτωρεῖον (Poll. IV, 127. 129.), ferner die
 Purpur-Teppiche, die Anwendung phantastischer Mischfiguren
 nach Art des τραγέλαφος, γρουπαίετος, ἱππαλεκτριών u. a. Be-
 deutsamer muß uns der Anflug an die Bildung der orientalischen
 Poesie erscheinen; unter den vielen überraschenden Wendungen
 der Art, welche dem Agamemnon den Stempel einer unvergleichli-
 chen Weiße aufdrücken, glänzt v. 966—972. welche Stelle unwill-
 kürlich an den Lichtpunkt des von Göthe behandelten Arabischen
 Liedes erinnert: „Sonnenhitze war er am kalten Tag, und brannte
 der Sirius, war er Schatten und Kühlung.“ Ehemals entdeckte
 man auch beim Aeschylus Orientalismen, namentlich Hebraismen:

Harles in *Fabr. B. Gr.* II. 169. Noch eine andere Verwandtschaft, die zuweilen in Erstaunen setzt (z. B. wenn man die bombastischen Stellen in König Johann vergleicht), hat man aufgefunden, nemlich mit Shakspeare.

Ueber die Oekonomie des Dichters ist öfters die Meinung aufgestellt worden, daß um die Mitte seiner Dramen ein Stillstand eintrete; wogegen Schöll *Att. Tetral.* p. 26. streitet. Er meint daß vielmehr durch ein vorausdeutendes Moment der Uebergang zur weiteren Entwicklung gegeben werde und die Handlung alsdann gesteigert fortschreite. Mit einer solchen Erläuterung kann Aeschylus nichts gewinnen, wenn er einmal mehr ideellen Gehalt als dramaturgischen Reichthum besitzt, und jedem künstlichen Plane (Dio Chrys. sagt mit Recht von ihm, οὐδὲν ἔχοντα ἐπιβεβουλευμένον) fern steht. Statt vieler Belege darf hier der mit erstaunlicher Ehrlichkeit angelegte Philoktet dienen. Auch hat der alte Biograph diesen Punkt in aller Kürze sehr verständig aufgefaßt. Insofern läuft alles wesentliche auf die Bemerkung Solger's über Schlegel p. 98. hinaus: „Es ist wahr, die Handlungen seiner Personen bilden fast immer nur eine Reihe von Szenen; aber desto wunderbarer weiß er durch den Chor die Bilder der entferntesten Vergangenheit hervorzuzaubern und den gegenwärtigen Erfolg darin als in seinem Keime anschaulich zu machen“ u. s. w.

Sprache und Sprachschatz: A. Wellauer *Lexicon Aeschyleum*, L. 1830. Unter den Gewährsmännern τῆς αὐστηρᾶς ἀρμονίας nennt den Aeschylus Dionys. *C. V. c.* 22. der über seine Komposition eine wichtige Bemerkung hat π. δειν. *Δημοσθ. c.* 39. καὶ ταῦτα δ' εἰ τῆς ἀρχαίας καὶ αὐστηρᾶς ἀρμονίας ἐστὶ χαρακτηριστικά· τὸ μήτε συνδέσμοις χρῆσθαι πολλοῖς μήτ' ἄρθροις συνεχέσιν, ἀλλ' εἰσιν ὅτε καὶ τῶν ἀναγκαίων ἐλάττωσι· τὸ μὴ χρονίζειν ἐπὶ τῶν αὐτῶν πτώσεων τὸν λόγον, ἀλλὰ θαμνινὰ μεταπίπτειν· τὸ τῆς ἀζολουθίας τῶν προεξενεχθέντων ὑπερουπτικῶς ἔχειν τὴν φράσιν μηδὲ κατάλληλον· τὸ περιττῶς καὶ ἰδίως καὶ μὴ κατὰ τὴν ὑπόληψιν ἢ βούλησιν τῶν πολλῶν συζεύγνυσθαι τὰ μύρια. καὶ παραδείγματα δ' αὐτῆς ποιητῶν μὲν . . ἢ τ' Αἰσχύλου λέξις ὀλίγου δειν πᾶσα κτλ. καὶ τοῖτοις εὐγένεια καὶ σεμνότης ἀρμονίας τὸν ἀρχαῖον ἐνλάττουσα πίνον. Elemente dieser herben, abspringenden und oft prophetischen Darstellung sind namentlich beim Aeschylus das Asyndeton, die Anakoluthie und die derselben benachbarte Aposiopesis: eigenthümliche Beispiele *Agam.* 571. 652. und dort die kolossalste Periode 188. ff. Ausserdem gehört zur altherthümlichen Komposition bei Griechen und Römern, welche weder den strengsten Haushalt sucht noch den fremdartigen Ueberfluß meidet, der Hang zu Pleonasmen und tautologen Ausdrücken:

ποιαῖς τε καὶ ἐπιθέτοις, ἐπὶ δὲ μεταφοραῖς καὶ μένοις ὕκον τῇ ἡρώσει περιθεῖναι χρώμενος. — γον κομψοπρεπές τε καὶ γνωμολογικὸν ἀλλότριον ἡγούμενος. — διὸ ἐκλογαὶ μὲν παρ' αὐτῇ τῇ παρῶσαι πάμπολλαι ἂν εὐρεθεῖεν γνῶμαι δὲ ἡ σαρτι τῶν δυναμένων εἰς διάκρυα ἀγαγεῖν οὐ πάνυ. schlung des glossematischen Theiles hat Blomfield dienst erworben, doch kann dieser Anfang nicht wenn man den engeren Sprachschatz des Aeschylus und beurtheilen will.

Metrik: C. Burney *tentamen de metris Aesch.* 1809. 8. Jetzt ersetzt durch die *Metra Aeschyl.* Ox. 1842. Von alten Arbeiten wird genannt des K. Anastasius, Suid. v.) *Κωλομετρία τῶν μελικῶν φοκλέους καὶ Εὐριπίδου, ἀπὸ δραμάτων ιε.*

3. Dichtungen des Aeschylus. Es ruht, abgesehen von einigen Versuchen in den muthmaßlich zu cyklischen Trilogieen vergödien, denen sich entsprechende Satyrdrame Letztere wurden von den gelehrten Alexandrin achtet und gingen zum größeren Theile verloren die Sammlung der Tragödien war unvollständig seit gab man ihre Zahl auf 90 an, während darüber rechneten. Bei der letzteren Zählung haben bleiben, da sich höchstens 64 Tragödien (spiele einbegriffen) als verloren ergeben. Derselben sind in ihrer Gesamtzahl nur mäßig ausgedehnt und umfassend genug, um eine l

Ῥαῖς (Ἱεροφάνης und Ἀνόμενος) nebst den erheblichsten Satyrdramen.

Alphabetisches Verzeichniß hinter der Vita Aeschyli, zwar unvollständig aber aus guten Alexandrinischen Registern gezogen, gibt 72 Titel. In der Vita selbst heist es: ἐποίησε δράματα ἑβδομήκοντα, καὶ ἐπὶ τούτοις σατυρικὰ ἄμφω πέντε, wo die Variante σατυρικά ἄμφω πέντε sicher den Vorzug verdient. Suidas dagegen, ἔγραψε δὲ καὶ ἐλεγεία καὶ τραγωδίας ἑννήκοντα. Welcker Tril. p. 543. ging zu weit, wenn er 112 Dramen und darüber zu ermitteln meinte. Dafs den Alexandrinern nicht alle Stücke mehr zur Hand waren, lehrt Schol. Arist. Ran. 1301. wo die gelehrten Kritiker halb rathend diesem oder jenem Drama den parodirten Vers zuwiesen, die Meister ihre Unkunde bekannten, Ἀλυσταρχος καὶ Ἀπολλώνιος, ἐπισχέψασθε πόθεν εἰσὶ. Nach demselben Schol. 1385. fand Asklepiades einen Vers in den Xantrien auf, εὔρε δὲ Ἀθήνησιν ἐν τινὶ τῶν διασωθέντων. Fragmentensammlung: zuerst durch Stanley angelegt, vermehrt von Butler (T. 8. seiner Ausg., wiederholt von Schütz T. V.), vervollständigt von Dindorf seit der Bearbeitung in d. Scenici Gr. 1830. Zur Restauration derselben hat die wichtigsten Beiträge in einer Reihe von 11 Programmen (1812—38.) Hermann geliefert, mehr oder weniger im Widerspruch mit den Ansichten und trilogischen Kombinationen von Welcker in der Trilogie, im Rhein. Mus. und über die Griech. Trag.

Ein anschauliches Bild von der Eigenthümlichkeit und Fortschritten des Aeschylus läfst sich daher nur aus den ältesten 7 Tragödien gewinnen: ein Bild, in dem wir die notwendigen Abstufungen seiner Kunst, von einem aus Chör- und Zwischenspiel gemischten Drama bis zur Vollkommenheit des Agamemnon, besser unterscheiden würden, wenn Chronologie durchaus feststände. Ihre jetzige Ordnung ist darauf, dafs man in Byzantinischer Zeit die drei vor- am fleissigsten las und abschrieb (woher die Mehrzahl SS. für diese Gruppe), die durchaus vernachlässigten les an das Ende schob, demnach die mehr beachtete in die Mitte nahm.

Ἱεροφάνης δεσμώτης, nicht vor Ol. 75, 2. (p. 746.) t, seinem Gedanken nach das kühnste und paradoxe-na, worin nur Götter spielen und der Mythos auf den göttlicher Interessen sich beschränkt. Prometheus büfst des Feuers, welches er wider den Willen des Zeus

zu den Menschen brachte, durch seine Fesselung an einen öden Felsen der Wüste; dort wo seiner eine Zukunft unbegrenzter Qualen wartet, gehen ihn nach einander die Oceaniden, die als Chor ausharren, Oceanus selbst und zuletzt Hermes an, um seinen Sinn durch Worte des Trostes, durch ernste Warnung und sogar harte Drohungen zur Milde und Fügsamkeit in die höhere Macht zu stimmen. Umsonst: der Titan begegnet allen Zumuthungen mit ungebeugter Entschlossenheit, im Gefühl seines guten Rechtes und im stolzen Bewußtsein des Verdienstes um das Menschengeschlecht, welches er durch das Geschenk des Feuers aus dem Zustande dumpfer Thierheit gerissen und zur Entwicklung seiner Kraft getrieben habe, das ihm Erfindungen, Künste und den erhebenden Geist der Hoffnung verdanke. Ihn selbst hebt noch der Kontrast zur Io, welche durch Zeus Liebe Verfolgung erleidet und geängstet nach langen Irrfahrten Ruhe finden soll, zugleich bestimmt ist durch einen ihrer Nachkommen den Prometheus von seinen Leiden zu erlösen. Im Besitz dieser und einer zweiten Weissagung, die über die Herrschaft des Götterkönigs entscheidet, von ihm aber ungeachtet eines drohenden Gebots nicht offenbart wird, trotz er dem härtesten Geschick; das Stück schließt, indem Prometheus unter dem Anruhr der Elemente mit Donner und Blitz in den Abgrund geschleudert wird. Die Oekonomie erscheint in größter Einfachheit, die Handlung ist so gering als möglich, im wesentlichen auf zwei Schauspieler beschränkt, und von der äußeren Bewegung fast gänzlich in ein Gemälde der innerlichen Welt gezogen; seine Hauptfigur ein unverrückbarer in sich geschlossener Charakter, dessen Kühnheit und geistige Kraft mit bewundernswürdiger Treue gezeichnet wird; in der Darstellung tritt ebenso sehr die Herrschaft über den Gedanken als die klare Bildung der Form hervor, besonders aber erfreut die letztere durch frischen Ton und natürlichen Ausdruck, der diese Tragödie zur faßlichsten der sieben macht (wozu noch die merkliche Reinheit des Textes beiträgt); endlich sind die melischen Theile nicht zu gedehnt, und sie fesseln durch den Wechsel der ergreifendsten Rhythmen. Zur Befriedigung würde nichts mangeln, wenn die grelle Färbung des Dramas, welches mit den einfachsten

eln in hohem Grade Haß, Erstaunen und Mitleid zu er-
en weiß, anders als durch schroffe Einseitigkeit erreicht
e. Prometheus ist als Held und als Genius der aufstrebenden
Menschheit in ein glänzendes Licht gegen Zeus ihren Un-
rücks, den undankbaren Tyrannen gesetzt, der überdies in
m dunklen Hintergrund zurückweicht; und wiewohl das
ma sich als den Streit zwischen den alten und jungen
tern oder als Dialektik einer neuen, aus gesetzloser Natur-
t aufkeimenden sittlichen Weltordnung ankündigt, so wird
h nur das eine Glied dieses Prozesses fast partiisch dar-
stellt, so daß Götter und Menschen in feindlichem nirgend
öhntem Gegensatz aus einander treten. Hieraus erwächst
ernste Bedenken: konnte der religiöse Sinn des Aeschylus,
cher die reinsten Vorstellungen von der obersten Gottheit
608.) und ihrem Zusammenhange mit der Welt verbreitete,
einer so herben zerstörenden Kritik des Zeus, des Gipfels
nationalen Kultus, sich befreunden oder ein Mann von sei-
Kunstverstand einen so gar nicht aufgelösten Mißklang
agen und das Uebergewicht eines einseitigen, mit der
rbeit und dem natürlichen Gefühle streitenden Momentes,
Attischen Publikum gegenüber bis zum Ende durchfüh-
? Zu keiner von beiden Annahmen ist man befugt: Ae-
lus bedandelte jeden Mythos als Mittel zum Zweck, nicht
unmittelbares Objekt; die Abenteuer des mythischen Zeus la-
ihm also fern, um so mehr als er niemals die Widersprü-
der poetischen oder volksthümlichen Götterlehre zu sich-
liebt. Wenn nun schon das harmonische Bild des Dich-
sowohl die Hypothese (p. 713.) verbietet, daß er alles
stes den höchsten Gott auf einer niederen mythologischen
e fassen und sein Wesen einer zersetzenden Läuterung
rwerfen wollte, als auch die Meinung, er habe mit der
eidenden Waffe dieses Mythos unter den Athenern einen tiefen
der Tyraunei begründet, so findet diejenige Deutung des Stü-
kes, die vor anderen locken mag, daß es die Freiheit und Wür-
es menschlichen Willens im erhebenden Triumph des Un-
egens verherrliche, auf dem Boden des Aeschylischen Glau-
keine Statt. Vielmehr führt alles zur Ueberzeugung: der
selte Prometheus erhielt seine Lösung und Berichtigung

762 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur

im verlorenen *Προμηθεὺς λυόμενος*, dessen Plan nur fragmentarisch bekannt ist. Ein Chor von Titanen besuchte den am Kankasus angeschmiedeten Prometheus, dessen Leber ein Adler zerfleischte; Herakles der dreizehnte Abkömmling der Io befreit ihn von seiner Pein und hört in ausführlichem Vortrag die Wege und Kämpfe, die er versuchen müsse, während Chiron für Prometheus zur Unterwelt hinabstieg, letzterer aber als Symbol seiner Leiden einen Weidenkranz, den Anlass für Bekränzung bei den Gastmälern, um das Haupt legte. Zeus schlichtete den Zwiespalt, indem er seinen Sohn, den Meister in heroischer Tugend, dem durch Ungethüm jeder Art bedrängten Menschengeschlecht zum Schützer gab. Uebrigens hatten beide Dramen längere Digressionen aus der mythischen Geographie mit einander gemein, die zwar theilweise dunkel und märchenhaft, aber für den damaligen Stand der Länderkunde nicht gleichgültig sind.

Bearbeitungen: außer denen von Brunck, Blomfield u. a. welche besser unter den Kollektivausgaben ihren Platz finden, gehört hieher die Italienische Uebers. mit philologischen Noten von Giacomelli, Roma 1754. 4. (wiederholt von Butler) Deutsch v. Fr. Jacobs in Wieland's Att. Mus. 1801. III, 3.

Die Fragen welche beim Prometheus in Betracht kommen, hat zuerst im Zusammenhange behandelt das Buch (p. 581.) von Welcker über die Aeschylische Trilogie Prometheus, welches zu verwandten Forschungen und zu den fortgesetzten Erörterungen über die tragische Komposition der Tetralogie den Anstoß gab, dessen Verdienst durch größere Beschränkung auf das gegebene Maß und durch eine strengere Ordnung erhöht worden wäre. Ein Supplement gewährt die Einleitung der jüngst erschienenen gewandten Uebersetzung: Des A. gefesselter Prometheus Gr. u. Deutsch mit Einleitung, Anm. u. dem gelösten Prom. Greifsw. 1844. Wer unser Stück für abgeschlossen und sich selbst genügend hielt, sah ein Thema von der Hoheit und Seligkeit des freien Willens (so Schlegel), worauf unwillkürlich auch die jugendliche Lesung haftet, oder ein patriotisches Gedicht wider die Tyrannei (Schütz), noch bestimmter (Passow *Opusc.* p. 20.) eine Allegorie gegen die vermeinte neue Despotie der demokratischen Partei; man war unbekümmert um die daraus entspringenden Schwierigkeiten für die religiöse Stellung des Dichters, die Herm. *Opusc.* IV. 256. allerdings gering angeschlagen hat, aber die Behauptung, *neque habuerunt ista apud Graecos offensionem, nec potuerunt habere, ut in religionibus, quae totae ex huiusmodi*

fabulis essent compositae, steht mit sicheren Thatsachen in offenem Widerspruch. Die Gegner (und jetzt werden wenige den Prom. vereinzelt nehmen) geriethen meistentheils auf ein ähnliches Resultat, indem sie den Zeus durch eine Reihe von Kulturstufen auf seiner Laufbahn vorrücken und in einem trilogischen Stufengang sich aller brutalen Willkür ent schlagen ließen. Man schien nicht zu bemerken daß in einer solchen dem Prometheus und der menschlichen Opposition ausschließlich günstigen Idee (am schärfsten ausgesprochen in den Mittheilungen bei Welcker p. 92—94.) nicht der theogonische Zeus, mit dem ohnehin die Tragödie niemals sich berührt, sondern der oberste Gott der Staatsreligion, die Intelligenz der sinnlichen Welt untergraben werde. Den gefährlichsten Platz weist aber Welcker p. 111. dem Dichter an, den er als Anhänger der tieferen alten (d. h. der vermeinten Eleusinischen) Theologie betrachtet: daß nemlich er, der die schwachen Seiten des Mythischen wohl erkannte und gelegentlich angriff, zuletzt mit einem Hauptschlage gegen die Hesiodische Theogonie den Unterschied zwischen ihren Göttergeschichten und dem wirklich Göttlichen dargethan habe. Hier mag für einen Augenblick dahin gestellt bleiben, wieviel Geduld man den Attischen Zuschauern, wieviel Klugheit dem Aeschylus zumuthen wolle; die wesentliche Frage würde doch sein, ob der Tragiker welcher der einfachen Hesiodischen Fabel gerade die bedenkliche Wendung seines Prometheus gab und den moralischen Bruch zwischen unabhängigen göttlichen Mächten eigens erfand, irgend durch tüchtige Charaktere und Gegensätze dafür gesorgt habe, daß die Wagschale zu Gunsten der göttlichen Weltregierung neigte und auch der Widerspruch ihres anscheinenden Unrechts überzeugend fortfiel. Der bis zum äußersten vorgeschrittene Gegensatz forderte wie in den Eumeniden einen Vertrag, einen Uebergang aus dem unbedingten menschlichen Streben zu den vom höchsten Ordner gebotenen sittlichen Schranken; auch läßt das Wort Prom. 192. erwarten daß der eine Theil dem anderen entgegen kam; außerdem hatte schon Hesiod. *ŷ.* 530. den Herakles als Bindeglied beider Kreise bezeichnet, welcher den Prometheus erlöst und auf Erden ruhmvoll wirken soll. Aeschylus dagegen wendet seine ganze Kraft an die Sache des Menschengeschlechts, sein Prometheus ruht gleich dem Göthischen auf eigenen Füßen und neben ihm gilt kein weiteres Recht; für den Herrscher der Welt ist ein gewichtiges Wort nur im zweiten Chorlied, gediegener als die Rede des Oceanus, eingelegt; schwerlich konnte daher Zeus im verlorenen Stücke das rechte Gleichgewicht herstellen, und nur ein Sprung, ein mehr äußerlicher Vermittler machte dem Zwiespalt ein Ende. Das Problem (welches man hoffentlich nicht mit dem Faust vergleichen wird) ging über den antiken Gesichtskreis hinaus, weil Menschen und Götter ursprünglich von ein-

die zweite Hälfte eine düstere, fast humoristische Schwermuth, ohne den kräftigen und männlichen Ton des Ganzen abzuschwächen. Die Reflexion bedeutet mehr als das dramatische Interesse; beides beschäftigt den Chor der Frauen, und nach beiden Seiten hält er die gesamten Zustände zusammen, indem er zuerst die Schrecken des Krieges und die Noth der bedrohten Stadt in malerischen Umrissen schildert, weiterhin das Mitgefühl auf das Unglück ihres Königshauses wendet. In der Einfachheit und Energie des Stiles wird man an Prometheus erinnert, aber die melischen Theile sind viel umfassender, kühner und schwieriger.

Ed. Conr. Schwenk (c. Schol. et nott.), Trai. 1818. Nach den besseren Arbeiten von Blomfield u. a. fehlt eine bündige kritische Revision. Deutsche Uebers. v. Süvern 1797. Eine Zeitbestimmung hat man häufig darauf gründen wollen, daß Aristoph. *Ran.* 1037. nach Erwähnung dieses martialischen Stückes (ὁ θεασάμενος πᾶς ἄν τις ἄνθρωπος ἠγάσθη δάριος εἶναι) die Perser als späteres Stück (ἡμετέρας διδάσκαλος Πέρσας) zu bezeichnen scheint. Eine Wendung aber welche bei gelehrten Prosaikern unzweideutig wäre, verliert beim Aristophanes, der nicht auf dem Grunde didaskalischer Studien steht und erzählt, allen chronologischen Werth. Nun sagt auch das Scholion bestimmt: οἱ Πέρσαι πρότερον δεδιδασκόμενοι εἰσιν, εἶτα οἱ Ἐπία ἐπὶ Θήβας. Auf der anderen Seite bleibt nur die Notiz von Plut. *Aristid.* 3. daß das Publikum den berühmten Vers 577. auf den damals anwesenden Aristides (gest. um Ol. 79, 3.) gedeutet habe. Demnach fällt die Aufführung zwischen Ol. 76, 4. und jenen Zeitpunkt. Um nichts gewisser in die trilogische Stellung dieser Tragödie. Müller hielt für zweifelhaft, was nicht die geringste Sicherheit hat, daß das Schlusstück die *Ἐλευσίνιοι* waren, und dort sowohl das Schicksal der Antigone als auch die Bestattung der gefallenen Argiveer (ein dem Hauptgedanken der Trilogie fern stehendes Object) geknüpft wurden. Weit überzeugender klingt seine Meinung, daß der zuerst völlig aus den Augen gerückte, durch die Peripetie gewaltsam hervorbrechende Fluch des Oedipus im vorigen Stück als Hauptsache müsse behandelt sein, so den Zuhörern bei allen Reden des Eteokles stets gegenwärtig blieb und sie mit ahnungsvoller Bangigkeit erfüllte. I. Opp. VII. p. 190. wollte für das gleiche Resultat vielmehr Gewicht legen auf v. 695. sq. ἄγαν δ' ἀληθεὶς ἐνυπνίων φαντασιάζονται πατρίων χρημάτων δατήσοι. Aber diese schon Träume sind ein ganz subjektives Motiv, dessen sich der Dichter noch vor der Entscheidung gelegentlich erinnert,

2. *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*, ungewiss in welcher Zeit, aber höchstens um OL 79. aufgeführt, ein Stück von sehr einfacher Kunst und Anlage. Sein Mittelpunkt ist König Eteokles, ein kräftiger und besonnener Charakter, voll des kriegerischen und patriotischen Sinnes, der in reiner Vaterlandsliebe wirkt und stirbt. Ihn findet die Gefahr des Krieges vorbereitet, er beruhigt den aufgeregten Staat und erinnert an die Pflichten der Bürger, dann vernimmt er von seinem Boten die Charakteristik und die Absichten der sieben feindlichen Heerführer, und indem er in ausführlichem Gespräch die letzteren beurtheilt und seine Befehle gibt, erklärt er den festen, durch eine Abmahnung erschütterten Entschluß, seinem Bruder Polykles gegenüber zu treten. Ein dämonischer Augenblick (p. 713.) vermag ihn im Gedanken an das schuldbeladene Haus seiner Väter, vom väterlichen Fluch und von prophetischen Träumen überwältigt, zur heillosen Leidenschaft fortzureißen und die bang erwartete Katastrophe zu beschleunigen. Die Stadt wird durch einen glänzenden Sieg gerettet, aber die königlichen Brüder erliegen einander im Zweikampf. Ihre Leichname gelangen auf die Bühne; dort erheben die Schwestern und der Chor eine feierliche Doppelklage, welche mit eindringendem Tiefsinn an ihnen die unversöhnliche Macht der Fatales erkennt. Das Verbot des Thebanischen Rathes, den Polykles zu bestatten, ruft den bestimmten Einspruch der Antigone hervor; den Schluss macht der Chor, der in zwei Theilen getrennt um die Todten zu geleiten anbricht. Eine solche Wendung läßt ein Schlusstück erwarten, worin der Fortsatz der Antigone zur Ausführung gekommen wäre; sowie gewisse Rückbeziehungen und Winke der Sieben auf ein einleitendes Vorspiel hinzuweisen scheinen; darüber fehlt aber jeder sichere Nachweis. Auch dieses Stück ist in seiner Handlung beschränkt und wesentlich nur Gemälde eines hervorragenden Charakters, der in den Kreis einer sittlichen Schicksalsmacht gerissen den Untergang ahnt und, nachdem er seiner Pflicht genügt, ihn mit klarem Urtheil besteht; der herbe Contrast zwischen dem Bewußtsein des tüchtigen Herrschers und dem Einfluß unseliger Verkettung, welche jedes Individuum derselben Gruppe wider Willen ergreift, verbreitet über

und den Chor selber als poetischen Betrachter oder Vertreter des Dichters neben das Objekt stellt, einige Neuere bewogen mehr eine Festkantate als eine bewegte Tragödie zu sehen. Dennoch verfuhr Aeschylus mit richtigem Kunstsinn und seinem Standpunkte (p. 698.) getreu, auf dem er die sittliche Weltordnung, wie solche sich am Untergange ganzer Geschlechter offenbart, in ihrer dunklen, erhaltenden und zerstörenden Macht ergreift. Der geschichtliche Verlauf des Krieges war Sache des Epos, des Verfassers einer Persers, und blieb schon als historischer Stoff dem Tragiker fremd; anderseits verbot diesem ein feiner Takt, den Schauplatz Hellenischer Großthaten in Hellas zu feiern und dem Nationalstolz durch einen unartigen Panegyrikus zu huldigen. Er zog vielmehr aus den Ereignissen eine Lehre von allgemeinem und rein menschlichem Gehalt, welche zunächst von den Persern wegen der Verschuldung ihres Königs zu beherzigen wäre; die Scene mußte daher Persisch sein. Der Chor bejahrter Männer, aus den Großen des Königreichs zum Regentschaftsrath bestellt, entfaltet im Beginn die gewaltige Macht des Reiches, aber nicht ohne die Gefahren des riesenhaften Feldzuges bang zu erwägen: eine Stimmung, die durch die Ahnungen und bedeutsamen Träume der Königin Atossa gesteigert wird. Bald verkündet ein Bote den ungeheuren Schlag; in einer Reihe von Berichten entwickelt er mit einfachem Glanz ein anschauliches Gemälde des Persischen Unglücks, die Schlacht bei Salamis, den Verlust an ausgezeichneten Männern und den schimpflichen Rückzug; welches alles den Chor für einen nahen Abfall der Asiatischen Völker fürchten läßt. Auf seinen Rath wird der gute König Darius, dessen Weisheit im Andenken geblieben ist, als ein Schutzgeist in der Noth mit Todtenopfern und religiösen Liedern angerufen; sein Schatten erscheint und er belehrt das in dem Unheil, welches durch des Xerxes Götterverachtung und thörichten Uelmuth herbeigezogen worden, Orakel die dem Glück des Persischen Reiches drohten schneller zur Erfüllung gediehen; er weissagt noch als weitere Folge die Niederlage des zurückgelassenen Heeres bei Plataea. Den Eindruck seiner eigenen Persönlichkeit steigert ein Lobgesang auf die göttliche Macht des Darius, die er selber erworben und

hatte; im schärfsten Kontrast zum Xerxes, der als einsamer Flüchtling, in zerrissenen Gewändern, mit unmännlichen Klagen auftritt und in einem schneidend-melancholischen, bis zum Schluss hinziehenden Kommos des Chores den Wiederhall seiner Schmach, seines auf den edelsten Familien lastenden Unsegens mit gebrochenem Herzen empfangen muß. Diese Komposition welche mehr vermöge des ideellen Reichthums als ihrer dramatischen Anlage befriedigt, und nach allen Seiten das Gepräge der einfachen, ohne längere Verflechtung und Spannung gerade vorrückenden Tragödie trägt, gewinnt an Vollständigkeit, sobald sie für einen vereinzeltten Akt oder Mittelpunkt gilt und durch die Seitenstücke Phineus und den Meeresgott Glaukos ergänzt wird. Im Phineus läßt sich nach den Spuren des Mythos vermuthen sei der künftige Kampf zwischen Asien und Europa geweissagt und hiedurch der Perserkrieg vorbereitet worden; vom Glaukos darf man mit etwas mehr Ueberzeugung annehmen daß er die letzten entscheidenden Siege der Griechen betraf, die Darius verkündete. Der Seegott mochte, da man von seinen Wanderungen an die fernen Küsten erzählte und die Fragmente an Sicilische Oertlichkeit streifen, die Niederlage der Barbaren bei Himera hören oder berichten, woran vielleicht unmittelbar die Verherrlichung des Sieges bei Plataä sich anschloß; ein solcher Stoff setzt wenn nicht einen gleichzeitigen Aufenthalt des Dichters beim Hiero, doch die Absicht voraus in ehrenvoller Weise diesem Könige zu huldigen. Das Nachspiel Prometheus (*Προμηθεύς*) hatte wol zum wesentlichen Grunde die Einsetzung und Feier der Prometheen in Athen; unsicher ist die innere Beziehung desselben zu der vorangegangenen historischen Darstellung.

Edd. Lange et Pinzer, Berol. 1825. Monographien: Siebelis *diatribe*, L. 1794. Hermann Progr. 1814. *Opusc.* II. über Zweckmäßigkeit des Planes, des Tones und der fremdklingenden Diktion, im wesentlichen mit Jacobs Einleit. zur Uebers. in Wieland's Att. Mus. IV, 1. Verm. Schr. V. Passow *Meletemata crit.* in Aesch. Persas 1818. *Opusc. acad. num.* 1. Welcker Tril. p. 470. ff. und ausführlicher Rhein. Mus. V. besonders p. 225. ff., wo zuerst die leitenden Ideen der Persertrilogie mehr oder weniger wahrscheinlich entwickelt sind. Dort wird ein Gegensatz zu den Phönissen des Bernhardt Griechische Litt.-Geschichte. Th. II.

770 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Phrynichus vorausgesetzt, welche nach Bentley's auf Plut. *Themist.* 5. gegründeter Kombination 4 Jahre früher Ol. 75, 4. erschienen und vorzugsweise (was doch niemand sagt) den Seesieg des Themistokles gefeiert hätten; daneben stellte nun Aeschylus, indem er zunächst auf den Sieg bei Psyttalea, dann auf den bei Plataä einging, auch den Antheil des Aristides, dessen Politik ihm vermuthlich besser zusagte (worauf Müller II. 90. ein zu starkes Gewicht legt), und zugleich das Verdienst der Landmacht. Dieses Motiv liegt aber zu versteckt, um hieraus als Aufgabe jener Dichtung den schicksalvollen, durch vereinte See- und Landmacht der Griechen sowie durch die Eintracht zwischen beiden großen Staatsmännern bewirkten Untergang des Persischen Heeres abzuleiten. Aehnlich Passow p. 23. ff. mit Deutung vieler einzelner Wendungen, worin er das Maas überschreitet: sein Resultat, *Persae Themistocli eiusque conaminibus eodem modo opposuit, quo postea Eumenidas Ephialtae*, würde sich besser zu der geistreichen Ansicht von Droysen schicken, daß Aeschylus diese Trilogie zur Erhebung des nationalen Bewußtseins gegen den vor wenigen Jahren gedemüthigten Todfeind dichtete, als man einen neuen Angriff der Perser unter dem verbannten Themistokles fürchten mußte. Dieser Ansicht könnte man, abgesehen von den chronologischen Schwierigkeiten, erst dann vertrauen, wenn die Komposition des Schlusstückes mit größerer Sicherheit sich ergründen ließe. Hiefür ist aber wenig zu erwarten; schon über *Φινεύς* erhebt, da nur 1 Fragment existirt (Aristoph. *Ran.* 1039. auf die Rede des Phineus zu beziehen klingt paradox genug), wenig mehr als man aus der sonstigen Behandlung des Mythos vermuthet; für *Γλαύκῳ Ἠορτίῳ* (was statt *Γλ. Ἠορτιεῖ* von Welcker in der Didaskalie der Perser hergestellt worden) bleiben als Hauptpunkte: daß das Drama nicht nothwendig Satyrspiel war, daß es ferner keine Weissagung (an Herkules oder an Orest, was Hermann meinte) sondern einen Vortrag enthielt, zunächst über den Sieg Gelon's am Himeras über die Karthager; dagegen berechtigt nichts den Schauplatz nach Anthedon zu verlegen, oder Aristot. *Poet.* 23, 3. als Anspielung auf diesen Stoff zu fassen, und die Rolle des Gottes behält stets etwas räthselhaftes. Mindestens schimmert hier die Spur einer Bearbeitung für das Syrakusanische Theater (p. 744.) und zu Ehren des Hiero durch; wir haben aber bloß zersplitterte Notizen von der zweiten Ausgabe der Perser, aus Eratosthenes im allgemeinen, aus Herodikos, *τὴν τραγῳδίαν ταύτην περιέχειν τὴν ἐν Πλαταιαῖς μάχην*, aus Didymus, *τὴν μίαν (διδασκαλίαν) μὴ ἔρεσθαι*, wozu noch kommt in der berichtigten Vita Robort. (Herm. II. p. 150.) *γραφὴν δὲ ὑπὸ Ἰέρωνος ἀξιοθάντα ἀναδιδάξαι τοὺς Πέρσας ἐν Σικελίᾳ καὶ λίαν εὐδοκιμῆσαι ἐκ τῆς μουσικῆς ἱστορίας* („durch diese dramatisirte Geschichte“

Tragische Poesie. Aeschylus: die Orestie. 771

Welcker p. 476.), letzteres wohl der Rest einer Citation, vielleicht aus dem gleichnamigen Werke des Dionysius von Halikarnass.

4. Ὀρέστεια, oder der trilogische Verein von Ἀγαμέμνων, Χοηφόροι, Εὐμενίδες, nebst dem Satyrspiel Πρωτεύς, siegreich aufgeführt Ol. 80, 2. (458.) das Meisterwerk des Aeschylus und der älteren tragischen Bühne, womit er zu gleicher Zeit seine dichterische und politische Laufbahn schloß. Sie gewährt das vollkommenste Bild einer Trilogie, einer dreitheiligen und in scharfen Kontrasten gegliederten Idee, deren Ziel und Endpunkt nicht aus dem inneren und notwendigen Verlauf der Dialektik, aus dem freien Entschluß und der vernünftigen That hervorgeht, sondern durch ein außerordentliches Eingreifen und einen Vertrag göttlicher Mächte festgesetzt wird, indem sie zum Heile der Gesellschaft da vermittelt, wo Menschen die fortwuchernde, durch den rohen Prozeß des Naturrechts gesteigerte Schuld nicht tilgen können. Aeschylus ist sich überall seiner großen Aufgabe bewußt geblieben: mag man nun auf die Klarheit und Würde des religiösen Glaubens, die Vielseitigkeit und Tiefe der Gedanken, oder auf die Kunst und strenge Bedingtheit der dramatischen Komposition, die Plastik und das Feuer der Leidenschaft (namentlich in den Eumeniden), oder auf die Pracht und Gewalt der Sprache blicken, welche den Agamemnon (p. 756.) über das gewohnte Maß erhebt und vorzugsweise in den metrischen Theilen schwierig macht, so verdient das Talent, das noch in hohen Jahren eine solche geistige Kraft bewahrte und seine gesamten Mittel beherrschte, unsere vollste Bewunderung. Selbst im Satyrspiel Proteus darf man einen Widerschein des ernsten Themas und seines wesentlichen Motivs annehmen, wofern es auf den Grundlagen der Homerischen Fabel die Abenteuer des Königs Menelaus in Aegypten während seiner Irrfahrt schilderte und dieses andere Mitglied des Atridenhauses zur Ruhe gelangen ließ. Einen ausgezeichneten Fortschritt zeigt der Dichter auch in der Objektivität der Form; denn seine Darstellung wechselt methodisch in den drei Stufen der Trilogie. Sie ist im Agamemnon schwer, feierlich und voll Phantasie, sowohl im iambischen Vortrag selbst der

geringeren Personen als in den ausgedehnten lyrischen Massen; sie bewegt sich langsam und verweilt mit einer gewissen Gründlichkeit in der Reihenfolge der Motive, woher auch die Ausführlichkeit und die fast kommentirende Wortfülle, welche den beträchtlichen Umfang von beinahe 1700 Versen erklärlich macht. Dieser Glanz und Schwung weicht in den Choephoren zurück; die Rede wird immer einfacher und stimmt sich zu dem gedämpften Ton und der tiefen Betrübnis herab, die nicht vor der Katastrophe in eine raschere Wendung einlenkt. In den Eumeniden überwiegt ein lebhafter, oft leidenschaftlicher Ausdruck, der durch die strenge Präzision des Stils in Schranken gehalten wird; der beruhigte Schluss gibt auch der Diktion einen milden und würdevollen Gang. Aehnlich ist die Verschiedenheit in Plan, in dramatischer Handlung, in Charakteren und im Gebrauch des Chores.

Agamemnon vereinigt wie kein anderes Stück des Aeschylus einen Reichthum von Erfindung und Scenerie, die zwar ohne Verflechtung im epischen Nacheinander sich entwickelt, aber indem sie aufs vollständigste vorbereitet, steigert, erschüttert, werden Einbildungskraft, Gefühl und Reflexion in Anspruch genommen und das in steter Spannung erhaltene Gemüth beschäftigt. Vergangenheit und Zukunft wogen auf und ab im unentschiedenen Gleichgewicht, der Chor erwägt die daran geknüpften sittlichen Forderungen mit strengem Urtheil und voll trüber Ahnung, die ihn im Bewusstsein der göttlichen Strafgechtigkeit stets vor der Nothwendigkeit eines schlimmen Endes zurückschaudern macht; denn er blickt auf einen Hintergrund, der starke Schatten über die kommenden Ereignisse wirft, auf das greuelhafte Haus der Atriden und den Opfertod der Iphigenie durch ihren von Ehrgeiz verblendeten Vater. Einen pathetischen Kontrast bildet das Glück des Agamemnon, welchen die Eroberung von Troja zur höchsten aber bedenklichen Stufe des menschlichen Looses erhebt. Was durch Telegraphenfeuer anfangs unsicher, aber in unverhoffter Schnelligkeit verkündet, dann mit immer wachsender Gewissheit bestätigt worden, das tritt in kurzem unmittelbar vor Augen, zuerst durch einen Boten, welcher die Rückkehr des kühnen aus einem verderblichen Seesturme geretteten Heerführers be-

richtet, später durch die Erscheinung des Königs selbst, dessen Frömmigkeit und edle Gesinnung noch in ergreifenden Zügen eine durchaus tüchtige Persönlichkeit erkennen läßt, ehe er seiner heuchlerischen Gemalin ins Haß folgt. Aeschylus verzögert die Katastrophe, indem er einen dritten Schauspieler als Bindeglied der gesamten Trilogie einführt. Kassandra, Begleiterin des Agamemnon als schönster Preis der Beute, welche sofort wie in das Unglück der Vaterstadt auch in sein Verhängniß gerissen wird, und durch ihre Jugend, durch die Reinheit ihres priesterlichen Charakters und den Schwung enthusiastischer Klagen ein schmerzliches Mitgefühl für so rastloses Mißgeschick einflößt, ist der schon im Alterthum bewunderte Höhepunkt des Stücks: sie dient ihm, der Aeschylischen Dramaturgie gemäß, als prophetisches Organ, um aus der Vergangenheit das Prinzip der Gegenwart und den Lauf der Zukunft herzuleiten. Mit klarem Bewußtsein erfüllt dann Klytämnestra das Schicksal, indem sie hinterlistig ihren Gemal ermordet; zuerst durch die Rache für ihre Tochter geleitet, wurde sie weiterhin von unreiner Leidenschaft verstrickt, als ihr zur Ausführung jenes Planes die Hülfe eines Mannes nöthig schien und sie dem Aegisth sich ergab; nach vollbrachter That zeigt sie die ganze Furchtbarkeit eines kalten unbeugsamen Charakters und trotz der angedrohten Vergeltung an der Seite ihres Buhlen. Die Getreuen Agamemnon's (der Chor, der aus seiner reflektirenden beschaulichen Stellung in eine thätige Rolle übergeht) müssen der Gewalt weichen; der Schluß ist aufregend und gespannt.

Mit der Aufgabe der Choephoron, einen Muttermord, den die rohen Satzungen der Blutrache forderten, als unvermeidliches Ergebniss früherer Schuld zur Anschauung zu bringen, ist nicht nur der trübe melancholische Ton und die fast zu sorgfältige Breite der vorbereitenden Scenen eng verbunden, sondern auch das Uebergewicht eines Charakters, des Orestes, um den die übrigen Figuren in verschiedenen Stufen sich gruppieren. Der Dichter haftet so ganz am innersten Gedanken des Dramas, daß er die Charakteristik und dramatische Komposition in einer großen Einfachheit erhält, die an Trockenheit grenzt; dem entspricht der Schauplatz, welcher dem

774 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Grahmal des Agamemnon nahe bleibt. Ein Todtenopfer d ^{as} Klytämnestra durch ängstliche Träume geschreckt dort darbr ⁱⁿ⁻gen läßt, dessen Bestimmung aber Elektra verändert indem ^{sie} die Rachegötter anfleht, ist ein schicklicher Eingang, und ^{gibt} etwas kunstlos den Anlaß zur Erkennung des Orestes, weiterhin zur bedeutsamsten Scene des Ganzen, wo die Geschwister mit dem Chore verbündet in einem feierlichen Augenblick für das von Apollon gebotene Werk der Rache sich sammeln und kräftigen. Darin liegt Stoff und Weihe des langen feurigen Kommos, welcher den Kampf der Pflichten vergegenwärtigt, hauptsächlich aber die Gemüther im Andenken an die Schmach des ermordeten Königs entflammt und die That unter seinen Schutz sowie der unterirdischen Mächte mit innigem Gebete stellt. In einfacher Ordnung entwickelt sich alsdann die List des Orestes, der durch falsche Todesnachricht die Königin täuscht, den Aegisth gewaltsam überrascht und seine Mutter nach kurzem Wortwechsel, doch in einem heftigen Kampf der Seele tödtet. Aber indem er beim Anblick beider Leichen über die Genugthuung des Strafgerichts nachdenkt und sein Gewissen durch das Gebot des Pythischen Orakels rechtfertigt, verwirren ihn die schrecklichen Bilder der unsichtbaren Erinyen und treiben ihn zu wahnsinniger Flucht nach dem Delphischen Heiligthum. Einen nicht geringen Theil des mäßigen Stücks erfüllen Betrachtungen des Chors, welche die Motive für das Rachewerk begründen.

In den Eumeniden geht die Handlung und die Vermittelung der streitenden Interessen nothwendig an die Götter über; sie wandelt sich daher in ein dämonisches Schauspiel an. Das Haus der Atriden liefs eine Rachethat auf die andere folgen und vererbte das wilde Gelüst derselben unter den Blutsverwandten, nun sollten die langen Frevel nach dem Beschlufs des Zeus ein letztes Ziel finden, und seinem Willen gemäß befahl Apollon den Tod der Mutter durch den eigenen Sohn; als aber Orestes den Vater und die Verletzung der ehelichen Bande durch Mutttermord gerächt hatte, war die Heiligkeit des natürlichen Rechtes, die Veste der Gesellschaft zersprengt, das Vermögen des Menschen nicht weiter fähig sein Gewissen zu beschwichtigen und die gekränkten Ordnungen zu versöhnen,

überhaupt jede irdische Kraft erschöpft. Daher mußten die Götter auf den Platz treten, die Erinyen oder die alten Naturgötter, welche ihren Anspruch an den Muttermörder geltend machen und unerbittlich verfolgen, gegenüber dem Zeus und seinem Geschlecht, das den höheren Geist des Sittengesetzes schützt; sie erscheinen als Parteien gleichsam in einem Prozeß göttlicher Existenzen, und wie schroff immer beide Seiten, ohne Hoffnung auf Abkommen und Verständniß, gegen einander kämpfen, da beim antiken Dichter die Strafgerechtigkeit durch keinen Schritt der freien göttlichen Gnade gemildert werden durfte, so ist doch leicht voraus zu sehen daß nur eine Vermittelung auf den Wegen einer neuen Institution die Kluft ausfüllen könne. Orestes, ein leidendes Werkzeug des Orakels, weicht daher zusehends in den Hintergrund, je mehr die schwebende Frage aufhört sich auf einen persönlichen vereinzelter Kampf zu beschränken. Apollon entläßt den Flehenden aus seinem Tempel, wo der Kreis der eingeschlaferten Erinyen ihn belagert hielt, gestöhnt und ermuthigt nach der Burg von Athen, um dort das Ende seiner Leiden abzuwarten; durch den Schatten der Klytämnestra aufgescheucht und vom Gott ausgewiesen verfolgen ihn die Göttinnen nach Athen, am Standbilde der Athene wird er von den furchtbaren Plagegeistern umringt und mit einem verstrickenden Gesange der Verdammniß geweiht, dann von der Göttin, die auf sein Gebet erscheint und beider Anspruch vernimmt, an den neu eingesetzten Blutgerichtshof oder Areopagus verwiesen, zuletzt infolge der Stimmengleichheit durch einen gesetzlichen Akt der Gnade losgesprochen, worauf er als dankbarer Bundesgenosse der Athener in seine Heimath zurückkehrt. Das ganze Gewicht der Entscheidung fällt demnach in die Sitzung des Gerichts, vor dem Apollon als Anwalt des Mörders seinen Anklägerinnen entgegentritt; letztere heben sowohl in zwei Chorliedern als im Wortwechsel die rauhe aber unwiderlegbare Gerechtigkeit ihres Amtes hervor; der Wille des höchsten Gottes und der Vorzug des männlichen Geschlechts sind Momente der milderer Partei. Ihres Rechtes beraubt äußern die Erinyen ihren sittlichen Zorn in der heifsesten Leidenschaft, unter den schlimmsten Drohungen wider Athen, aber

Athene wird nicht müde sie mit schonender Beredsamkeit zu besänftigen und ihnen geziemende Ehren im Attischen Kultus, wie nirgend sonst unter Hellenen, zuzusichern; sie nehmen endlich die Verheissung an und indem sie mit Wünschen des Heils und Gedeihens für Attika, zu Eumeniden umgewandelt, in ihr Heiligthum einziehen, geben ihnen einheimische Chöre mit Fackeln und religiösem Grusse das feierliche Geleit. Aeschylus hat es sehr wohl gefühlt dass der Zwiespalt und Riss in der uralten Weltordnung nur durch einen Sprung, durch gewaltsamen Uebergang zur Humanität konnte gesühnt werden; und er verfährt mit feinem Takt und im Sinne der warmsten Vaterlandsliebe, wenn er den Mythos in eine patriotische Sage zwei heilsame Stiftungen, den Areopagus als gesetzlichen Richter der Blutschuld und den mit ihm eng verknüpften Kultus der Eumeniden, zum bleibenden Segen für Athen hervorgehen lässt. Zugleich nahm seine Dichtung ein politisches Motiv auf (p. 694.), worin die Entstehung der Trilogie in ihre hohe sittliche Bedeutung ruht: in einem Zeitpunkt als die Partei der demokratischen Bewegung, von Perikles und Ephialtes getrieben, den Areopagus seiner obersten sittenrichtlichen Macht beraubt hatte, sprach Aeschylus, der strebte die würdigste Behörde, als den Grund eines besonnenen Urtums und der Wirksamkeit von den Göttern selbst sowohl der Verfassung als auch der Ursprung des Staates und der Ruhm des Staates als auch der Ursprung der Gesetze und der Sitten gebunden seien. Allein die Athener, und Aeschylus bereits vereinsamt stand, ehrten nur der zarten und genialen Dichter durch den Preis; seine Wünsche blieben unerfüllt.

Leider ist dieses Meisterstück in einem zum Theil verdorbenen Texte überliefert worden, wodurch Schwierigkeiten der Erklärung sich noch wesentlichen. Die Handschriften sind gering an Zahl und of besonders in den zwei letzten Stücken; eine Agamemnon zum grösseren Theile verstümmelt, und dieser mit den Choephoren dergestalt

Es der Schluss des ersteren einiges einbüßte und letztere den Eingang verloren. Demnach ist hier der Konjekturnalitik ein freier und lohnender Spielraum eröffnet.

4. *Ὀρέστεια* als Gesamttitel der Trilogie oder (mit Berechnung des Proteus) der Tetralogie beruht auf Aristoph. *Ran.* 1135. *πρῶτον δέ μοι τὸν ἐξ Ὀρεστέας λέγε*, und dem Scholion zufolge auf den Didaskalien. Analog nennt er auch den Komplex Bacchischer Mythen, die sich im Schicksal des Königs Lykurgus als ihrem Mittelpunkt begegneten, die Lykurgie, wiewohl *Λυκοῦργος* nur das Satyrspiel hieß und das Citat sicher nicht aus letzterem stammt, *Thesm.* 141. *ἐκ τῆς Λυκοῦργείας ἐρέσθαι βούλομαι*. Jene gleichsam undiplomatische Benennung trifft also nicht die Choephoron, aus denen der Prolog vorgetragen wird; mit gleicher Freiheit geht τὸν auf einen beliebigen Prolog, wofür τιν' Wieseler in *Zeitschr. f. Alterth.* 1844. Nr. 20. ohne Wahrscheinlichkeit vermuthet. Dramaturgische Analyse des Ganzen bei Genelli Theater p. 158—243. Sittliches Motiv, unter anderen von Nägelsbach im p. 709. genannten Programm behandelt. Agamemnon: erste verdienstliche Bearbeitung von Blomfield 1818. vermehrt im Leipziger Abdruck 1823. *Ed. c. comm. Klausen*, Gotha 1833. Metrisch v. W. v. Humboldt, Lpz. 1816. 4. u. in dess. Werken Th. 3. Kritische Monogr. v. Goefs, Petersen in *Misc. Hafn.* 1817. Philol. Beitr. aus d. Schweiz von Bremi u. Orelli I. 193. ff. Bamberger im Braunschw. Progr. 1835. Halm Münchener Progr. 1835. Emperius u. a. Martin *Obs. crit. in Aesch. Oresteam*, Posen 1837. Choephoroi: Bearbeitungen v. Schwenck, Blomfield, Klausen; krit. Ausg. v. F. Bamberger, Gott. 1840. vgl. Ahrens in *ALZ.* 1841. Apr. Ob die Citation des Agamemnon statt der Cho. bei Pollux und Hesychius (Herm. in *Arist. Poet.* p. 110.) schon damals in der Verschmelzung beider Stücke, welche zuerst Kobortellus ausschied, ihren Grund hatte, läßt sich fragen; aber frühzeitig muß das erste Blatt der Cho. verloren gegangen oder verdorben gewesen sein, worauf auch der nach v. 163. verworfene Vers deutet. Vergleichen des Dramas mit den entsprechenden des Sophokles und Euripides sind oft (p. 690.) angestellt worden; es leuchtet ein daß seine Stellung in der Trilogie, als Brücke von der gesteigerten Zerrüttung im Hause der Atriden zur endlichen Lösung, ihm keine sonderliche Freiheit in Plan und Charakteren verstattet, daß ferner die Aufgabe des unfreiwilligen Muttermordes, den sittliche Nothwendigkeit und göttliches Gebot herbeiführen, über das Ganze ein trübes Dämmerlicht und den Geist schwermüthiger Betrachtung (Herm. *Opusc.* II. p. 311. *ut tota fabula lyricam indolem spiret*)* verbreiten mußte. Kumenides: den Titel selbst bezweifelte Müller *Kum.* p. 177. weil beim Aeschylus überall nur von Erinyen die Rede sei. Indessen hat Hermann *Kum.*

778 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

p. 117. ff. genügend dargethan, daß er gegen Ende den Wechsel der Benennung durch den Attischen Kultus aussprach, worauf mehrer Grammatiker hinweisen, und daß dieser Theil der Rede jetzt lückenhaft sei. Auch steht der Titel (s. Passow *Opusc.* p. 92.) im Alterthume fest; sonst könnte man höchstens vermuthen, daß der Dichter die einzelnen Glieder der Orestie nicht durch besondere Namen unterschieden habe. *C. obs.* G. Wakefield, Lond. 1794. ed. Hermann L. 1799. c. *Schol. ed.* Schwenck 1821. Gr. u. Deutsch m. erläut. Abhandl. v. K. O. Müller, Gött. 1833. 4. u. Nachtrag; Recension von Hermann in Wiener Jahrb. LXIV. *Opusc.* VI, 2. u. im Abdruck Lpz. 1835. nebst Aufsätzen in *Opp.* VII. Fr. Wieseler *Coniectanea in Eumen.* Gott. 1839. Der politische Gesichtspunkt (ausführlich erörtert von Müller p. 115. ff.) ist auf eine scharfe, fast der Appellation an die Partei der Eupatriden nahe kommende Weise dargelegt v. 680 — 698. Dieser kühne Einspruch ändert etwas an seiner Geltung und Berechnung, je nachdem man annimmt, daß die Schwächung des Areopagus damals bereits durch ein Gesetz vollendet oder (wie man meistentheils glaubt) noch im Gange war. Ersteres macht Sintenis in *Plut. Pericl.* 9. p. 107. wahrscheinlich, daß nämlich Ephialtes schon am Schluß der 79. Ol. durchdrang; da nun Cimon bei seiner Rückkehr jenen Beschluß rückgängig machen wollte, so wird die Kombination glaublich, daß Aeschylus ihm sich anschloß und dem gefallenem Bollwerk der Aristokratie das Wort redete. Ferner trifft beider Schicksal darin überein, daß Cimon von der demokratischen Partei verdrängt, und der Dichter sogleich nach dem Siege seiner Orestie veranlaßt wurde sich zurückzuziehen. Vgl. Welcker *Tril.* p. 521. fg. Man mochte seine so feierlichen Warnungen, Maß im Genusse der demokratischen Freiheit zu halten und den Einfluß innerer Parteiung durch auswärtigen Krieg, durch Begierde nach Ruhm und Sieg zu brechen, am wenigsten in jenem Zeitpunkte willig annehmen.

7. *Ἰκέτιδες*, ein Stück aus ungewisser Zeit, vermuthlich aber keine der letzten Arbeiten; denn die Hypothese, welche sich auf einige politische Anspielungen stützt, daß damals der Bund zwischen Argos und Athen (um Ol. 79, 4.) im Werk gewesen, mithin die Aufführung wenige Jahre vor die Orestie fiel, stimmt nicht sonderlich mit dem künstlerischen Werth des Dramas. Sein Stil ist in hohem Grade schlicht und abgerissen, ohne Glanz und mehrmals breit, auffallend durch alterthümliche Färbung, die der naiven Fabel und den asiatischen Zuständen sich anzupassen scheint, einfach auch in Metrik und in der kurzen Gliederung der Sätze; man würde

Das Stück unter die leichtesten zählen, wenn nicht der Text durch die schlimmsten, gegen Ende wachsenden Verderbungen trübt wäre. Zur Nüchternheit der Formen kommen die abstrakte Haltung der Charaktere, die geringe dramatische Handlung und der Mangel an Spannung hinzu. Die Danaiden (oder der zur Hauptrolle bestimmte Chor) welche vor den Bewerbungen der Aegyptussöhne nach Argos unter Leitung ihres Vaters entflohen und mit Bangigkeit an den Altären einen göttlichen Schutz nachsuchen, überwinden nur durch vielfache Bitte soweit die Bedenken des Königs, daß er bei der Volksversammlung ihre Sache vortragen will. Auch beschließt die Argivische Gemeinde einmüthig, ihnen den Aufenthalt und die Hilfe zu gewähren; sie sprechen hierfür ihre dankbarsten Wünsche aus, aber bald darauf werden sie durch die Ankunft eines feindlichen Schiffes in Angst versetzt, ihre Verzweiflung steigt und erreicht den Gipfel, als in Abwesenheit des Danaos ein Herold der Aegyptischen Partei sie gewaltsam fortzieht, der König herbeigeeilt sie entreißt und unter der Sicherheit seines Gefolges sich Wohnungen in der Stadt wählen läßt. Hiermit endet das Drama, wobei man in den väterlichen Warnungen und den getheilten Stimmen des Chors mancherlei Ahnungen über das Schicksal, welches ihrer Zukunft und Ehe verhängt sei, durchklingen hört. Um so natürlicher ist die Annahme daß ein Stück, das wenig mehr als einige Szenen einer umfassenden tragischen Komposition begreift, die Gelegenheit zu bewegteren und entscheidenden Kämpfen zwischen den Geschlechtern des Aegyptus und Danaos gab. Solche waren im verlorenen Drama *Λαυαῖδες* enthalten, dessen Stoff wol im wesentlichen der überlieferten Fabel folgte: die zwungene Vermählung der Danaiden, der auf Befehl ihres Vaters an den Aegyptiaden verübte Mord, der Prozeß der Hypermnestra, der einzigen welche des Gemals schonte, dann die bestimmt erwähnte Vertheidigung derselben durch Aphrodite und ihre Lossprechung mochten leitende Fäden sein und vielleicht in die Gründung einer neuen, durch Mythen und tragiker klassisch gewordenen Argivischen Dynastie auslaufen. Ob die Supplices das erste Glied in der Trilogie oder, was unwahrscheinlich, ihr Mittelstück waren bleibt ungewiß,

setzten Dichter, dessen Form er mit lebhaftem Sinn für poetische Kunst ergriff; sein Kommentar ging aber ebenso wenig über den Umrifs einer anregenden ästhetischen Arbeit hinaus als er für behutsame Kritik und ein genaues diplomatisches Rüstzeug thätig war. Diese Lücken unternahm Blomfield auszufüllen; nach ihm ist das meiste für eine methodische Berichtigung des Textes geschehen.

Alte Kommentare werden nur zweimal genannt: *Ἀπολογία ἐν ὑπομνήματι Λυκούργου* Schol. Theocr. X, 18. (cf. Hermann *Opusc.* V. p. 12.) und *οἱ ὑπομνηματισταὶ* bei einer Stelle der *Νέμεα* reiden Hesych. v. *Ἰνναραγός*. *Scholia*, anfangs magere Gesamm- sen, dann von Stephanus, Stanley und Butler vermehrt, ohne gleichmässige Berichtigung. Einen Antheil an den metrischen Noten will man dem Demetrius Triclinius beilegen (cf. Valcken- *Phoen.* 1261.); merkwürdig ist seine Recension des *cod. Neapol.* mit einer Zugabe von Scholien. *Ed. pr.* Fr. Robortellus, *Ven.* 1552. *c. cod. Ven.* Letzte aus Butler unkorrekt gezogene Sammlung bei Schütz T. IV.

Handschriften: *Mediceus* S. X. noch ungenau verglichen, zuletzt in der Weigelschen *ed.* 1827. *Medic.* S. XIV. gebraucht von Victorius. *Venetus* S. XIII. eine Grundlage für Robortellus, *Gelf.* S. XV. oder ein verwandter für Aldus. Pariser, deren einen Turnebus zu den drei ersten Stücken benutzte: *Elmsl. praef. E. Bacch.* p. 7. Kollationen v. Vauvilliers in *Notices et Extr.* T. I. II. IV. Ueber seinen Apparat spricht Stephanus sehr schwankend; ausser den Ergänzungen des Agam. mittelst des Med. ist merkwürdig der nicht zweifellose Zusatz dreier Verse *Cho.* 707 — 9.

Ausgaben und Erläuterungsschriften. *Ed. pr.* Aldi, *Ven.* 1518. 8. hievon abhängig *ed. A. Turnebi*, *Par.* 1552. 8. Fortschritt in *ed. Fr. Robortelli*, *Ven.* 1552. 8. Alle drei mit verstümmeltem Texte des Agam. Vollständiger u. berichtiger *c. Schol. locupl. P. Victorii cura ed. H. Stephanus* 1557. 4. Gu. Canter 1580. *Gr. et Lat. c. Schol. fragm. et comm. Tho. Stanleii*, *Lond.* 1663. f. fortgeführt *c. nott. varr. cur. C. de Pauw*, *Hag.* 1745. II. 4. *Trag- ac fragm. recens. var. lect. et comm. perpetuo ill. Schol. adiecit C. G. Schütz*, *Hal.* 1782. ff. 1809 — 22. V. Handausg. 1800. II. (cf. Wunderlich *Obss. crit. in Aesch.* Gott. 1809.) Kritische Arbeit von R. Porson (Wolf's Anal. II. 284. ff.) in der *ed. Glasg.* oder *Lond.* (1794.) 1806. II. Auszug der Var. im Progr. v. H. Voss, *Heidelb.* 1812.

Vollständigste Sammlung *c. nott. varr. (comm. Stanleii auct.) ed. S. Butler*, *Cant* 1809 — 15. VIII. 8. Bearbeitung von 5 Stücken durch C. I. Blomfield: *emend. notas et glossarium adiecit*, *Cant.* 1810 — 24. Variantensammlung *ed. A. Wellauer*, *L.* 1823. II. Revision von Dindorf, p. 556. Bothe 1805. u. 1841. Didotsche Ausg.

Tragische Poesie. Sophokles: Biographie. 783

m. Fragm. 1842. Bearbeitung mehrerer Stücke, der drei ersten mit *Antigone* u. *Medea* von Brunck 1779. Haupt *Quaest. Aeschylearum Specimina* IV. W. Schneider m. Deutschen erkl. Anm. 1834. ff. IV. u. a. Kollektaneen von Spanheim, von F. L. Abresch *Animadv. ad Aesch. Mediob.* 1743. *Zwoll.* 1763. II. vereinigt mit Stanley's Komm. u. Emend. v. Reisig in *Apparatus crit. et exeget. in Aesch. Hal.* 1832. II. Kritische Beiträge von G. Hermann seit den *Obss. in A. et Eur.* 1798. namentlich in den *Opusc.*

Uebersetzungen. Deutsch in mehreren Versuchen, worunter Vier Trag. von L. v. Stolberg (mit Umrissen nach den *Compositions by I. Flaxman, L.* 1795. f.), Hamb. 1802. Agam. v. Humboldt, Eum. v. Müller. Ae. von H. Vofs, Heidelb. 1826. von Droysen, Berl. 1832. II. 1841. *Théâtre d'A. traduit en français avec des notes par de la Porte du Theil, Par.* 1795. II. Uebers. im *Théâtre par Brumoy.* Proben e. Lat. Uebers. v. Hermann, *Opusc.* V.

118. Leben und Poesie des Sophokles.

1. Biographische Notiz. Von den Schicksalen eines Dichters, der selten und ohne namhafte politische Leistungen die Stille des Privatlebens verließ, konnte nur wenig charakteristische berichtet werden; dieses wenige haben die Alten mit Aufmerksamkeit beobachtet und im wesentlichen überliefert. Sophokles des Sophillus Sohn, ein Athener aus dem anmuthig gelegenen Gau Kolonos, war um Ol. 70, 4. (496.) geboren und empfing in einer begüterten Familie die sorgfältigste Erziehung in Musik und gymnastischen Künsten; im Alter von 16 Jahren, als seine Gewandtheit noch durch den Reiz jugendlicher Schönheit erhöht wurde, leitete er den Reigen derer welche das Festlied um die Tropäen von Salamis vortrugen. Sein erstes Auftreten als Tragiker Ol. 77, 4. welches in der dramatischen Kunst Epoche machte, war durch ein eigenthümliches Zusammentreffen von Umständen glänzend und bedeutsam. Der achtundzwanzigjährige Dichter stritt mit Aeschylus, dem 30 Jahr älteren Meister (p. 741.) um den tragischen Preis, die Entscheidung schwankte bei den aufgeregten und in zwei Parteien gespaltenen Zuschauern, bis die mit Cimon heimgekehrten zehn Feldherrn, welche der Archon augenblicklich zu Richtern bestellte, den Wettstreit schlichteten und dem Sophokles einen in seiner Art unvergleichlichen Sieg zuerkannten. Dieser zweifelhafte Kampf und sein gün-

saere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Endpunkt steht fest, nemlich das Todesjahr, welches ein vor der Aufführung der *Ranne* (405.) fallen muß und Diod. 103. bei Ol. 93, 3. nebst *Marm. Par. u. Argum. III. Oed. C.* 71, 2. 495. (die von den meisten nach dem Vorgange der Vita angenommenen Zahl) annähernd zutreffen mag. Denn auf völliger Sicherheit ist hier nicht zu rechnen: erstlich weil die wichtigsten Angaben über Geburt und Tod der Dramatiker kombinativisch an didaskalische Notizen gezogen wurden; zweitens kann nicht aus einfacher Tradition gezogen werden; drittens weil die wichtigste auch im glücklichsten Fall die Differenz von einigen Monaten nicht vermieden werden, da man die Aufführung aller bedeutenden Stücke bloß in die zweite Hälfte des Olympiadenjahres 405. setzen muß und hiervon die Reduktion auf Jahre vor Chr. abhängt.

Tanz um die Tropäen: Vita Soph. *μετὰ λόγας γυμνὸς ἀλλήλων μετὰ τοῖς παιανίζουσι τῶν ἐπινικίων ἐξῆρχε*, ausführlicher Ath. I. p. 20. f. wonach er in einigen seiner Stücke gewisse mit Kunstfertigkeiten verbundene Rollen übernahm. Ob er auch eine Art Schule beim Aeschylus durchmachte, wie die gewählten Worte der Vita sagen, *παρ' Αἰσχύλῳ δὲ τὴν τραγῳδίαν ἔμαθε*, läßt sich nicht entschieden verneinen, cf. Schultz p. 30. Wettstreit mit Aeschylus, *Marm. Par. 72.* auf Ol. 77, 2. von Eusebius zurückge- tirt; Lessing schloß mit unsicherer Muthmaßung aus Plin. XVIII. 12. (s. Welcker Trag. p. 310.) daß Sophokles den Triptolemus gab. Die poetische und kulturgeschichtliche Bedeutung des Kampfes, worin zwei Gattungen des Stils und zwei Zeitalter um den Preis stritten, hat Welcker Tril. p. 512. fg. wohl erkannt. Politische Thätigkeit, gerühmt vom Biographen: *καὶ ἐν πολιτείᾳ καὶ ἐν στρατείᾳ ἐξητάσθη*, und weiterhin, *καὶ Ἀθηναῖοι δὲ αὐτὸν πενήκοντα ἐπὶ (oder νέ) ἔτων ὄντα στρατηγὸν εἰλοντο, πρὸ τῶν ἑλομένων ἡγεμονισαίων ἔτισιν ἐπὶ τῷ πρὸς Ἀνακλὸν πολέμῳ*. Letztere Angabe, deren Zahlen diplomatisch unsicher und zugleich unge- nan sind, haben zum Ausgangspunkte die Aufführung der Anti- gone, die man sonst ein Jahr später Ol. 84, 4. rückte; die erste geht auf Verhältnisse zurück, deren Andenken fast erloschen ist. Im Kriegsrath wird er als ältester Strateger befragt, Plut. Nic. 15. und als Probule wirkte er zur Einsetzung der Vierhundert mit, Aristot. Rhet. III, 18, 6. denn daß er mit Perikles den Peloponnes verwüstete, mag man dem Iustin. III, 6. nicht glau- ben. Daß er zur oligarchischen Partei gehörte (Herm. Quaest. Oedip. p. 29.) bleibt möglich. Das meiste betrifft aber seinen wenig gerühmten (Suid. v. *Μέλητος*) Antheil am Samischen Kriege, worüber er manches scharfe Wort vom Perikles (Plut. Per. 8. Cic.

Tra

Off. I, 40

δῆτες II

hören m

gung für

die Char

Feldzuge

gen Scene

σοφὸς οὐκ

ταῖων, ein

wegs einer

daß Sophok

er ein Epig

ἑτέων ὧν π

II. 113.), m

eigenthüml

ohne daß w

trachten dür

was auch ob

Athen. Ver

lotensammler

Liebesgesch

anbrachten,

anmentrug

princ. c. 20.

Recht der

zweilen d

geahmt hat

der Riva

aus einer

die alten

die

Traver

Haupts

2000

bei.

gens

welch

e

e

zu

a

a

Tragische Poesie. Sophokles: Biographie. 787

Off. I, 40. Ath. XIII. p. 604. D. Μελετῶ στρατηγεῖν, ὡς ἄνδρες ἐπει-
 δήπερ Περικλῆς ποιεῖν με ἔφη, στρατηγεῖν δ' οὐκ ἐπίστασθαι) an-
 hören mußte, ohne darum seine lebenswürdige Lanne und Nei-
 gung für schöne Knaben herabzustimmen. Ohne Zweifel trifft
 die Charakteristik, womit Ion, der ihn während des Samischen
 Feldzuges beobachten konnte, seine Schilderung einer anmuthi-
 gen Scene ap. Ath. p. 603. sq. beschließt: τὰ μέντοι πολιτικά οὔτε
 σοφὸς οὔτε ῥεκτήριος ἦν, ἀλλ' ὡς ἂν τις εἰς τῶν χρησίων Ἀθη-
 ναίων, ein Mann vom guten Schläge der καλοὶ καγαθοί, keines-
 wegs einer der Optimaten. Man nimmt übrigens ohne Grund an
 daß Sophokles gerade auf Samos mit Herodot bekannt wurde, dem
 er ein Epigramm weihte Plut. Mor. p. 785. B. wie es dort heisst
 ἑτέων ὧν πέντ' ἐπὶ πεντήχοντα (worüber unwahrscheinlich Müller
 II. 113.), mit dem er auch, vermuthlich nicht durch Zufall, einen
 eigenthümlichen Gedanken theilt Antig. 905. ff. (cf. Oed. C. 337. ff.),
 ohne daß wir (wie Hermann denkt) den Tragiker als Nachahmer be-
 trachten dürften. Der Historiker verweilte viel mit Athenern und,
 was auch ohne Zeugniss nahe liegt, nicht ganz oberflächlich in
 Athen. Verhältniss zum Euripides: ausgebeutet von den Anek-
 dotensammlern, welche hier die wechselseitigen Sticheleien auf
 Liebesgeschichten (dergleichen bei Ath. XIII. p. 604. f.) trefflich
 anbrachten, überdies mit kümmerlichem Fleiss beider Plagiate zu-
 sammmentrugen, Clem. Alex. Strom. VI, 2. cf. Böckh de Gr. trag.
 princ. c. 20. Was Pollux IV, 111. erzählt, daß Euripides das
 Recht der Parabase in seine Chorlieder gezogen, Sophokles aber
 zuweilen das gegebene Beispiel ἐκ τῆς πρὸς ἐκείνον ἀμύλλης nach-
 nahm habe, läßt sich gegenwärtig nicht mehr beurtheilen; von
 ihrer Rivalität spricht Schol. E. Phoen. 1. (cf. Valck. in Ph. 1320.)
 in einer παλαιὰ δόξα: womit immerhin bestehen konnte, was
 die alten Biographen des Euripides berichten, daß Sophokles
 die Nachricht von seinem Tode Beweise der aufrichtigen
 auer gab und auch andere zur Theilnahme veranlasste. Die
 Ursache bleibt aber das Urtheil bei Aristot. Poet. 26. οἶον καὶ
 πολλῆς ἔφη, αὐτὸς μὲν οἶον δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἶον
 Vergl. die Kritik über Aeschylus, oben p. 756. Uebri-
 werden die Namen beider Dichter in Citationen oft ver-
 mischt: Belege bei Schultz p. 129. Moralischer Charakter:
 der Punkt an dem sich im Leben grosser Männer der kleinli-
 che Neid zu schärfen pflegt, ist bei Sophokles mit Schonung be-
 worden. Dem Aristophanes heisst er zwar Ran. 82. εὖ-
 , aber früher Pac. 698. (s. die paradoxen Ansichten bei
 er p. 268.) machte er ihn seiner Habsucht wegen zu be-
 weiten Simonides, wobei die Scholien wenig zu bemer-
 ken. Der stärkste Anstoss liegt also im Verhältniss zur
 Theoris, die er noch im hohen Alter soll geliebt haben,

zu empfindlich war, keine Apologie, am wenigsten gesunde Kritik, die Geschichten von der Theoria p. 267. ff. thut) in Erfindungen der Komiker und poetischen Symbolik aufzulösen. Ein erhebliches Element des Prozesses des Iophon, den man mit der Verbindung setzt; worauf im Biographen allerhöchst zu gehen. Iophon welcher besorgte daß der Vater zu einer nachgeborenen Söhne (Namen b. Suid.) überdisponiren könnte, belangte ihn *πατρικός*, nicht öffentlichen Gerichtshofe (vergl. jedoch Meier *de gentili* C. Fr. Hermann *Qu. Oedip.* p. 55.) sondern zunächst Familiengericht seiner *γῑάτροις*: der Dichter redet in aller Weise, besonders aber that er durch eine seinem Oedipus dar daß er noch bei gesunden Richtern wies den Kläger ab, *οἱ δὲ τῷ ἰοῦ ὤντι ἐνε* dieser Erzählung (Müller II. 134. nimmt sie im wesentlichen einiges auszuscheiden und mindestens in andere zu bringen, wenn der Umriss in einer historisch bestehen soll. *Oedipus Col.* erscheint bei den alteren (Reisig *Knarr.* p. V.) als ein Werk des vorgerückten Alters; man hat sich aber nunmehr darin ziemlich das Stück in früheren kräftigen Jahren entstanden und hin nachträglich mit Anspielungen politischer Art vermehrt wurde. Die wiederholte Aufführung seines Tode vermehrte noch die sonstigen Täuschungen: es zog es gleichwohl in diesen Handel: theils weil welche für Sophokles entschieden haben sollte, Lob auf Kolonos enthält, theils weil die Darstellung des und der hervorstechende Spruch v. 1192. für die Differenz mit Iophon gelten. Darauf geht in

prooem. lectt. aest. 1840. Am wenigsten dürfte man geneigt sein mit ihm auf eine Notiz des unzuverlässigen Valer. Max. VIII, 7. ext. 12. Gewicht zu legen: Iophon habe im Epitaphium des Vaters an den *Oed. Col.* erinnert, die Frucht des höchsten Lebensalters, wodurch er allen Tragikern den Preis streitig machte.

Legenden über seinen Tod und sein Begräbnis in d. Vita und Pausan. I, 21. Ehrenvolle Stimmen über den Todten bei Aristophanes *Ran.* und gleichzeitig in des Phrynichus *Μοῦσαι: Μάκαρ Σοφοκλῆς, ὃς πολὺν χρόνον βίου ἀπέθανεν, εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός, Πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωδίας· καλῶς δ' ἐτελεύτησ', οὐδὲν ἐπομείνας κακόν.* Unter den Epigrammen auf ihn stechen hervor die des Simmias *A. Pal.* VII, 21. 22. und das des Dioskorides *ib.* VII, 37. Heroischer Kultus unter dem Namen *Δεξιῶν* (ἀπὸ τῆς τοῦ Ἀσκληπιοῦ δεξιῶσεως, worauf Plut. *Num.* 4. und einiges in d. Vita nebst der Notiz von seinem Pāan auf den Gott sich bezieht), *Etym. M.* v. Ferner Vita: *Ἰστίρος δὲ γησιν Ἀθηναίους διὰ τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἀρετὴν καὶ ψῆγισμα πεποιηθέναι, κατ' ἔτος ἕκαστον αὐτῷ θύειν.* An Fabeln liefs es wol auch das Märchenbuch des Ptolem. *Heph. ap. Phot.* C. 190. nicht fehlen. Bilder, von verschiedenen Künstlern (Philostr. *ion. Imagg.* 13.) ausgeführt; zwei Büsten bei Visconti *Iconogr. Gr.*, wozu kürzlich ein Bild in dem zu Köln entdeckten Mosaikfußboden gekommen ist.

2. Kunstcharakter. Sophokles hat allgemein für einen göttlichen Dichter, für den Vollender und Meister der antiken Tragödie gegolten; sein Stil bedeutet selbst in der Römischen Formel (*Sophocleus cothurnus*) den klassischen Ausdruck dieser Gattung. Eine solche Vollkommenheit ist ihm nicht blofs durch ausgezeichnete Gaben und künstlerischen Fleifs sondern auch durch eine seltene Gunst der Zeiten und Verhältnisse zugefallen: er gehört unter die kleine Zahl jener Dichter, denen vergönnt war ein großes Talent auf festem Boden, in ungetrübtem Glück zu entfalten und die volle Seligkeit des Schaffens zu genießen. Seine Jugend berührte der Abglanz des Perserkrieges, sein Mannesalter hielt Schritt mit der wachsenden Macht Athen's, er sah die Blütezeit und in einiger Ferne den Verfall des Attischen Staates, er stand nicht nur mitten in der edelsten Gesellschaft und unter den erlauchtesten Geistern, sondern nahm auch den unmittelbarsten Antheil an der Fülle der litterarischen Bildung und plastischen Kunst, welche den Umschwung der Poesie, weiterhin die Schöpfung einer reifen Prosa und das kritische Selbstgefühl der Ochlokratie hervorrief. Hier strömten Anregungen der produktivsten Art zu-

sammen, ein Reichthum konkreten Lebens und individueller Beobachtung verband sich auf allen Gebieten mit reiner Form und Sicherheit des Geschmacks; dieser freien Bewegung welche das Attische Volk in gesetzlichen Schranken entwickelte, durfte Sophokles in gemächlicher Lage nachgehen, sie hatte für ihn jeden Vorzug ohne die krankhaften Auswüchse der Pöbelherrschaft, da seine Denkart und Wirksamkeit einzig im Boden der gemäßigten Demokratie wurzelte. Nicht geringe war das Glück anzuschlagen, daß er an Aeschylus einen Vorgänger besaß, dessen Genialität ihm die Wege gebahnt und die Mittel für eine vollkommnere Technik überliefert hatte; wer eine so gediegene Vorschule mit Einsicht zu nutzen wußte, bedurfte weniger der Erfindsamkeit als der strengen und organischen Methode. Sophokles ist hier mit Weisheit und richtigem Verständniß seiner Zeit verfahren, als er das von Meisterhand begründete Werk ergänzend und vertiefend in die Gegenwart übertrug. Allerdings hat Aeschylus manches voraus; niemand konnte mit ihm in Erhabenheit und spekulativer Ideenfülle wetteifern, auch steht er in religiöser Klarheit auf höherer Stufe als sein Nachfolger, der in der Gläubigkeit und sogar im Aberglauben seines Volkes beharrte. Wie aber kein wesentlicher Fortschritt in der Litteratur errungen wird, ohne daß ein jüngeres Geschlecht einiges aufgibt und dem früheren Lebensalter manchen wahren Vorzug überläßt: so gewann Sophokles ein neues Prinzip und mit ihm eigenthümliche Tugenden, indem er von der Uebersinnlichkeit und dämonischen Pracht in die engeren Kreise der menschlich bewegten Welt zurückwich. Er theilt darin völlig den plastischen Standpunkt seiner Zeitgenossen, welche sowohl in bildnerischer als in staatsmännischer Kunst von der schroffen aber durch Alterthümlichkeit geheiligten Symmetrie und massenhaften Breite zur abgerundeten Eleganz, zur schönen Gruppierung und gefälligen Würde übergingen. Demnach entsagt er der geradlinigen Richtung und der Regelmäßigkeit des Entwurfs, worin Aeschylus eine Reihe von Szenen nach ähnlichem Schema verarbeitet; nothwendig verliefß er daher die Komposition der Tetralogie und drängte den bündig gehaltenen Mythos sparsam im einzelnen Drama zusammen. Hiedurch stiftete Sopho-

kles (p. 702.) die Methode der verflochtenen Tragödie, welche den Menschen allein als Stoff und Quell der Dichtung auffasst und sein inneres Seelenleben zur Anschauung bringt; mithin diejenige Form der Gattung, welche von Nationalität und Zeiten fast unabhängig eine bleibende sittliche Wahrheit behauptet. Diese neue Wendung zu den psychologischen That-sachen und zur Gegenwart hat nicht nur die allzu nüchternen typischen Charaktere sondern auch die dramatische Handlung umgestaltet und in Fluß gesetzt. Die Charaktere bekamen einen individuellen, aus vielseitiger Erfahrung geschöpften Gehalt, und wenngleich sie auch hier nicht aufhören Symbole von Tugendbegriffen (p. 677.) ohne subjektive Vertiefung zu sein, so belebt sie doch das kunstreiche Detail ihrer mannichfaltigen, ins feine gemalten Züge (*ἡθοποιία*), und die Gegensätze welche sie aus sich erzeugen und gegen einander kehren, erfüllen sie mit Blut und aller energischen Schärfe der Persönlichkeit. Sie tragen in der eigenen Brust ihr Glück und ihre Zukunft, ohne durch ein dunkles Schicksal und seinen vermittelnden Hintergrund, durch Orakel und Traumbilder bestimmt zu werden; hier geht alles menschlich und im Lichte des freien Willens her. Ihre Reinheit und Unmittelbarkeit, der Nerv dieser Poesie und die Stärke des Dichters, ruht auf der festen und heiteren Plastik, der Sophokles den Ruhm eines tragischen Homer verdankt. Seine Charaktere, wie verschieden auch immer an Umfang und Gröfse, sind immer glänzend und faßbar, gediegen und ideal, was sie nach der von ihm ausgesprochenen Norm sein sollten; sie erinnern aber mehrmals an die plastische Geschlossenheit und Kalte des Marmors.

Aus der Charakteristik entsprang der Lichtpunkt Sophokleischer Kunst, der Organismus einer ununterbrochenen Handlung. Das Zusammenstoßen gehaltvoller Charaktere hat Kollisionen und Gegensätze zur Folge, deren Widerspruch nicht eher sich auflöst, als bis die einzelnen thätigen Personen ihren Willen an einander brechen, bis sie von Irrthum oder Verblendung geheilt durch harte Schläge zur Erkenntnis gelangen, daß Staat und Familie sowenig als sittliche Gesundheit mit der Einseitigkeit des Rechtes und der Individuen

bestehen können. Wohin daher die Streitfragen der entzweiten Gesellschaft sich wenden mögen, gilt als leitendes Motiv (pp. 702. 712.) die Herstellung der Harmonie oder das Gleichgewicht der sittlichen Mächte, dessen Hüterin die häufig zu spät begriffene Gottheit ist, die im fernen Hintergrunde wirkt. Nun entwickelt sich aus dem Kampfe streitender Interessen ein tragisches Pathos oder eine Handlung: ihr Mafs ist durch die Bedingtheit der eingreifenden Charaktere gegeben; dafs ihr Getriebe künstlich und verflochten ist, liegt in der Natur eines solchen Kampfes, der von entgegenwirkenden und gleichsam verschränkten Figuren getragen wird; ihr äußerstes Ziel hängt aber an der Aufgabe, den Zwiespalt zu berichtigen und zu versöhnen. Diesen von selbst entstehenden Verlauf der Begebenheiten und innerlichen Motive hat Sophokles in der vollendeten Oekonomie (p. 683.), welche die Tragödie des Alterthums aufweisen kann, so glücklich gegliedert, er hat die Mittel zu spannen und steigern mit so feiner Berechnung und so sicherem Griff gehandhabt, dafs die Harmonie zwischen den Gefühlen und Stimmungen, die der Kontrast der Situationen erregt, und dem letzten poetischen Zwecke niemals gestört wird. Nichts darf sich bei ihm zersplittern und in blofs bühnengerechte Wirkungen verlieren: er sammelt die Wege wenn sie auch weit auslaufen stets in einer gemeinsamen Bahn und drängt sie mit drastischer Kraft zusammen; keine Verschwendung der Farben, kein Strich der nicht zum Ziele führte. Des Mafses welches er in den menschlichen Dingen empfiehlt, ist sich überall bewußt geblieben, besonders aber des Zeitmafs der Empfindung, die in bewundernswerthem Vereine Zart und Stärke mischt, und des rechten Temperaments in der danken. Letztere sind ein Schatz der lauterer Religiosität milden Lebensweisheit, sowie ihr Ton durch Adel und thige Natur sich über die gemeine Wirklichkeit erhebt.

Zu diesen einander fordernden Elementen gesellt Sophokles die Schönheit und Lieblichkeit der Form. In der immer zwischen Gedanken und Ausdruck ein vollkommen trifft und nirgend das Gleichgewicht verliert (p. 717.) den anerkannt edelsten Ausdruck der Tragödie sowenig durch Routine sich ablernen als (wie bei

nah) popularisiren liefs. Hierin liegt die deutliche Spur kunstvollen durchdachten Arbeit, welche zuerst durch den Schein der Natürlichkeit täuschen kann und ein nicht völlig lösendes Geheimnifs hat. Der Dichter ging zwar von dem durch Aeschylus festgesetzten wortreichen und pomphaften Dramenstil aus, da sie ihm aber für einen blöfsen Rahmen zu weit war, vermied er den Bombast und die daran grenzende geistige Dunkelheit, indem er einen mehr durch Bedürfnifs als durch bestimmten Kern auswählte, den glossematischen Theil beschränkte und diesen erlesenen Kreis der Formel am meisten dem Melos, also der kleineren Masse des Gedichts, vorsetzte. Denn die vorgeschrittene Periode der Kunst mußte der Chor, der nunmehr (p. 730.) mitten in der Handlung steht, den Gehalt der einzelnen Akte reflektirend in gesicherte Ruhe- und Ruheplätze vereint, gegen die Stürme des Gedichts zurücktreten lassen; seine Betrachtungen waren daher weniger beschränkt als beim Aeschylus und desto praktischer auf den besonderen Fall und die Bilder des bewegten Lebens beschränkt. Dieser individuelle Gesichtspunkt fordert weder einen umfassenden Ueberblick noch Konsequenz, dagegen verstatte in den Chorliedern eine gröfsere Leichtigkeit der Diction einen rascheren Wechsel und faßliche Formen, durch deren Anmuth die Schönheit des Gedankens erhöht wird. Sein Talent hat aber Sophokles mehr im Dialog entwickelt, er durch die Anwendung des dritten Schauspielers oder der Reihe vermittelnder Rollen und Situationen an Mannichkeit, durch Ethopöie an Spannkraft und Tiefe, durch die Reizen des Versbaus, die nicht gewöhnliche Wortstellung, den scharfsinnigen und Zauber des Ausdrucks an geistiger Wirkung gewann und in allen Stücken (p. 717.) eine vollendete Technik beweist. Man fühlt zugleich wieviel er auf geschickte Besetzung und auf das Talent empfänglicher Schauspieler angewiesen habe. Nirgend wird die Harmonie und Klarheit seiner Bildung besser begriffen als hier, wo der Rhythmus, der mächtig und höher schreitende des Trimeters, den Gedanken trägt, ohne dessen Gänge zu meistern und von ihrer natürlichen Wahrheit abzulenken, wo die Sprache rund und präzis und kräftig, in Sätze sich ergießt und einschließt,

die mit Schwung in einen immer wechselnden Umfang, in an-
dere Pausen und neue Gliederungen übergreifen und doch den
Umriss eines wohlgefügten Ganzen nicht verwischen. Keiner
Attischer Dichter steht höher in Ebenmafs und Geschmack,
keiner hat bei solcher Korrektheit sich eine grössere Freiheit
bewahrt. Wenn aber irgend etwas in dieser aus einem Guf-
geschaffenen Beredsamkeit, so fesselt die Kunst und Majestät
der Sprache. Ihr Grund ist das Korn des edelsten Atticismus,
welches Sophokles mit Gemüth und Wärme durch neue Phra-
sen, Strukturen, Bedeutungen (p. 718.) entwickelt und in e-
sinnliches Organ der innerlichen Zustände umsetzt. Ein be-
merkwürdiges Resultat hiervon ist namentlich die anoma-
Syntax, welche die Bedürfnisse der leichten und flüssigen
Form mit der künstlichen Rhetorik ausgleicht. Es liegt im
Geiste seiner Sprachbildner, die mitten aus dem einfachen
Gebrauch zu kühnen Neuerungen fortschreitet und den Wort-
gehalt zu vertiefen liebt, daß sie mehr leistet und verbürgt
als der Anschein gibt; weshalb die Interpretation, je reifer und
eindringlicher sie geworden, desto grössere Schwierigkeiten
entdeckt und aufzulösen übernommen hat.

2. Der allgemeinen Anerkennung thut die treffende Bemerkung
im Blos Aischylos ap. Rob. keinen Eintrag: ὅτι δὲ δοκεῖ θανμα-
στὸς καὶ τελειώτερος τραγωδίας ποιητὴς Σοφοκλῆς γεγονέναι, ὡς
θῶς μὲν δοκεῖ, λογιζέσθω δ' ὅτι πολλῶν χαλεπώτερον ἐπὶ Θεοπίδῃ
ἢ φρονέω τε καὶ Χοιρίῳ εἰς τοσόνδε μέγεθος τὴν τραγωδίαν
προαγαγεῖν ἢ ἐπὶ Αἰσχύλῳ εἰς τὴν Σοφοκλέους ἐλθεῖν τελειότητα.
Aus einem enthusiastischen Lobredner gibt die Vita mehrere sei-
ne Wendungen, welche im Prädikate Μέλιττα (Hermesian. 57
not. Meinck. H. Cr. Com. p. 157.) zusammenlaufen, wovon auch
Künstler bei Philostr. Imagy. 13. ausging. Vielleicht sagte
einem Nachahmer Aristophanes fr. inc. 231. 'Ο δ' αὖ Σοφοκλῆς
τοῦ μέλιτι κεχρισμένου ὥσπερ καδίσκου περιέλειψε τὸ στόμα.
Publikum sah ihn frühzeitig als den Meister seiner Gattung.
Xenoph. Mem. I, 4, 3. Diog. II, 133. Eine Fülle des Lobes
gießt über ihn der Rhetor in Rhett. Gr. I. p. 602. Den m
Platz des Dichters beschreibt in den Hauptzügen Dio C
p. 272. ὁ δὲ Σοφοκλῆς μέσος ἔοικεν ἀμφοῖν εἶναι, οὔτε
δες καὶ ἀπλοῦν τὸ τοῦ Αἰσχύλου ἔχων, οὔτε τὸ ἀκριβές
μὴ καὶ πολιτικὸν τὸ τοῦ Εὐριπίδου, σεμνὴν δέ τινα εὐπ
ἔχουσιν, ὥστε πλείστην ἡδονὴν μετὰ ὕψους καὶ σεμνότη
κρυφαί. Diese klare Beschreibung läuft auf den Ideal

das oben (p. 787.) angeführte Motiv des Sophokles hinaus, αὐτὸς μὲν οἶους δεῖ ποιεῖν. Ein allgemeines Prädikat war λογιότης, Plut. de glor. Ath. p. 348. D. wofür die Erklärung theils in den Worten der Vita liegt, ἤνεγκε δὲ τὰ μίξια, εὐχαιρίαν, γλυκύτητα, τόλμαν, ποικιλίαν, theils in figürlichen Ausdrücken, wie von einem gründlichen und milden Weingeschmack, Diog. IV, 20. (ἦν δὲ (Polemon) καὶ φιλοσοφοκλῆς, καὶ μάλιστα ἐν ἐκείνοις . . . ἐνθα ἦν κατὰ τὸν Φρύνιχον Οὐ γλύξις, οὐδ' ὑπόχυτος, ἀλλὰ Πράμνιος.

Wie Sophokles die dramatische Formenbildung am Aeschylus studirte, sagt seine verschieden gedeutete Aeußerung bei Plut. de prof. virt. p. 79. B. ὥσπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε, τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχῶς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάρτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν (besser μεταλλαβεῖν) εἶδος, ὅπερ ἐστὶν ἡθικώτατον καὶ βέλτιστον. Dafs man hierin drei Stilarten sah, auf deren Stufen der Tragiker zum Gipfel gelangt sei und die von ihm allmählich überwunden worden, den schwülstigen, den herben und zuletzt den ächten (Ed. Müller Theorie d. Kunst b. d. Alten I. 17. 224. vgl. Recens. in Berl. Jahrb. 1834. II. p. 400. und nach ihm sogar emendirend K. O. Müller LG. II. 115.), fällt nicht weniger auf als Lessing's Ansicht, welche von Welcker Tril. p. 525. getheilt wird, man müsse den Ausspruch auf Euripides in des Aristophanes Fröschen zurückführen, denn Plutarch habe wie mehrmals andere den Sophokles mit jenem verwechselt; wogegen Schultz de vita Soph. p. 130. Wir wollen uns das sehr merkwürdige Geständnifs des Dichters nicht so schnell entreißen lassen: er hatte spielend und wie in leichtem Sprünge über den Schwulst, wohin seine Natur am wenigsten neigte, hinweggesetzt, dann die Schroffheit und Symmetrie des Aeschylus in seiner Oekonomie vermieden, endlich das Geheimnifs der Ethopöie gefunden. Hiervon sagt ein feiner Kunstrichter gegen den Schluß der Vita: ἡθοποιεῖ δὲ καὶ ποικίλλει καὶ τοῖς ἐπινοήμασι τεχνικῶς χρῆται, Ὀμηρικὴν ἐκματιτόμενος χάριν. — οἷδε δὲ καιρὸν συμμετρῆσαι καὶ πράγματα, ὥστ' ἐκ μικροῦ ἡμιστιχίου ἢ λέξεως μιᾶς ὅλον ἡθοποιεῖν πρόσωπον. Die von den Alten schon angemerkte Nachahmung Homer's (Ὀμηρικὸς ζῆλος öfter Eustath., s. Schultz p. 176.), für dessen glücklichsten Schüler man den Sophokles, den tragischen Homer nahm (Diog. IV, 20. zu berichtigen aus Suid. v. Πολέμων: ἔλεγεν οὖν Ὀμηρον μὲν Σοφοκλέα ἐπικόν, Σοφοκλέα δὲ Ὀμηρον τραγικόν), erstreckte sich wesentlich auf Zeichnung der Charaktere und die hiemit verbundene natürliche Wahrheit des Ausdrucks; in den Stoffen folgte er vorzugsweise den Dichtern des Kyklos, Ath. VII. p. 277. E. ἔχαιρε δ' ὁ Σοφοκλῆς τῇ ἐπικῇ κύκλῳ, ὡς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι κατακολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιίᾳ. Dafs er sich streng an die epischen Themen und Charaktere hielt, so dafs

796 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ein Theil seiner Stücke als Umgestaltung des Epischen ins Tragische erschien (Welcker Trag. p. 91.), deutet in etwas gesuchter Rede die Vita an: τὸ πᾶν μὲν οὖν Ὀμηρικῶς ὠνόμαζε, τοὺς τε μύθους φέρει κατ' ἔχρος τοῦ Ποιητοῦ καὶ τὴν Ὀδύσσειαν ἐν πολλοῖς δράμασιν ἀπογράφεται.

Die Methode dieser zwischen Homer und Aeschylus liegenden Dramaturgie ist sichtbar bedingt und auf einen praktischen K hingelenkt worden durch das Verlassen der Tetralogie. Wie es nun möglich war, daß Sophokles stets mit einzelnen Dramen auftrat, während seine Kunstgenossen, wie mehrere Spiele zeigen, mit Gruppen von vier wenngleich nur äußerlich verknüpften Stücken kämpften, das bildet ein noch ungeklärtes Räthsel: p. 582. fg. Der Versuch von Schöll, auch die Sophokleischen Tragödien einer trilogischen Ordnung zu unterwerfen, hat keine Beistimmung gefunden; während die von mehreren gesetzte zweifache Form des tragischen Wettkampfs (ein Ausweg, den noch zuletzt C. Fr. Hermann billigte), wonach man die Dichter wählen ließ, ob sie entweder tetralogisch kämpfen oder (nach Art der Komiker) Einzeldramen stellen, also mit gleichen Waffen streiten wollten, zwar sehr natürlich lautet, aber doch einer inneren Begründung entbehrt. Man vermißt bei dieser Zweitheilung ein leitendes künstlerisches Motiv, dem zu Gunsten die minder vollkommene Gruppierung eines tetralogischen Gedichts neben der organischen Kunst des Sophokles hätte fortleben sollen; nicht zu gedenken, daß zwischen jenen vierfältigen Dramen und den Einzelstücken kein wesentlicher Unterschied war, weil die damalige Tetralogie nur aus einem losen gleichgültigen Aggregat und nicht aus dem stetigen Zusammenhang in Mythos und Idee hervorging. Auch gesteht der neueste Forscher Droysen (Zeitschr. f. Alterth. 1844. Febr.), nachdem er alle Möglichkeiten für die Fortdauer tetralogischer Aufführungen combinirt hat, daß gegenwärtig zu keiner Evidenz sich gelangen lasse.

Ueber die Triebfedern und inneren Züge der dramatischen Kunst bei Sophokles hat, je mehr ihn die Neigung vor anderen Meistern zu begünstigen pflegte, die neuere Zeit eine größere Zahl feiner und geschickter Darstellungen hervorgerufen. Schlegel berührt kaum den allgemeinsten Umriss; am sorgfältigsten eröffnet den Reichthum und die glückliche Benutzung von Motiven die Mannichfaltigkeit der Situationen, die Spannkraft und Verflechtung der Charaktere, bei denen das Umschlagen in Haß oder Liebe ein Hebel der Oekonomie ist, Gruppe im branchbarsten Theile seiner Ariadne p. 158. ff., wiewohl die Abstraktion auf Kosten der inneren Anschauung bisweilen schroff wird, nirgend schroffer als in der Hypothese, welche das Machwerk Rhesus zum Erschlänge der Sophokleischen Muse stempelt. Ergänzend Jacob S

hecl. *Quaestiones*, *Vars.* 1821. Schöll d. Att. Tetral. u. a. in den Analysen einzelner Stücke. In der Gefühlsamkeit, welche nichts mit ihrem Tastsinn und Lobe verschont, den Dichter am tiefsten in das Innere des Menschen hinabsteigen läßt und seinen Empfindungen die nächste Verwandtschaft mit dem Geiste der christlichen Religion beilegt, ist man bald zu weit gegangen, und hat die Frage nach dem Gehalt gegen die Meisterschaft der Form und der abgewogenen Kunst in Schatten gestellt. Die Verehrer dieser Tragödie priesen sie als Maßstab und Muster aller tragischen Poesie, statt allein das große Gesetz ihrer Technik hervorzuheben, welche die Handlung rein aus den Gegensätzen, den Entschlüssen und der Wechselwirkung menschlicher Charaktere entwickelt und sie durch einen sittlichen Schwerpunkt immer in die richtige Bahn führt: wogegen Schiller Briefw. V. 286. den gegründeten Einwurf macht, daß die Sophokleische Tragödie eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wieder kommen kann, und das lebendige Produkt einer individuellen bestimmten Gegenwart war.

Religiöse Ansichten: vgl. p. 714. Außer dem Oedipus König, der einzigen Schicksalstragödie, läßt Sophokles dem Schicksal nur als Schranke, welche das Wirken oder Leiden der handelnden Personen umgrenzt, eine gewisse Bedeutung: so in *Trach.* und *Philoct.* (cf. v. 195. ff.), selbst in der *Antigone*, wo sich ein fatalistischer Grundton fast aufdrängte, wird nur ein Anklang gehört, insofern der Dichter (cf. 856.) das Loos der Hellen eben den Schicksalen ihres Hauses angemessen findet. Mit den Fragen der göttlichen Rechtfertigung hat er auf spekulativem Wege sich nicht verständigt: *Phil.* 451. *Trach.* 1268. *Alet.* fr. 7. Er empfiehlt vielmehr statt alles anderen Resignation, fr. 515. 111. 749. Am wenigsten dürfte man ihm den naturphilosophischen Einfall fr. 772. *Ἥλιος οἰκτεῖρεί με, ὃν οἱ σοφοὶ λέγουσι γεννητὴν θεῶν καὶ πατέρα πάντων*, zutrauen: wo selbst die Farbe des Ausdrucks einen Verdacht erweckt. Kenntniß der Mysterien deutet fr. 719. an; vergl. *Antig.* 1146. Uebrigens äußert er über den Werth der sittlichen Erziehung ein merkwürdiges Wort r. 779.

Chor: bekannt ist das Urtheil Aristot. *Poet.* 18. καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μόνιον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι, μὴ ὥσπερ Εὐριπίδης ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλῆς. Dieser oft wiederholte Ausspruch bedarf einiger Beschränkung, die sich aus der Theorie des Philosophen (p. 738.) leicht ergibt. Er fordert eine nahe Beziehung des Chores zum Verlauf des Dramas, wie eben Sophokles sie leistet; das Recht und die Aufgabe des Schauspielers aber gesteht ihm der Tragiker nicht zu, geschweige daß er ihn mitwirken ließe (*συναγωνίζεσθαι*),

denn die Charaktere spielen das Stück rein und vollständig an. Die ziemlich kühlen Chorgesänge des Philoktet geben hiefür einen sicheren Anhalt, die Dio Chrys. II. p. 278. mit großer Anerkennung gewürdigt hat: τὰ τε μέλη οὐκ ἔχει πολὺ τὸ γνωμικόν οὐδὲ τὴν πρὸς ἀρετὴν παράκλησιν, ὥσπερ τὰ τοῦ Εὐριπίδου, ἣν δὲ θαυμαστὴν καὶ μεγαλοπρέπειαν. Unter den Lichtpunkten des Friedens gedenkt Arist. Pac. 535. Σοφοκλέους μελῶν. **Metrik:** Wunder *conspiculus metrorum*, quibus Soph. usus est, L. I. Zu manchen Erörterungen gäbe die Bemerkung des Ath. V. 276. A. dafs Sophokles für seine melische Technik aus Kallimachischer Tragödie schöpfte (ἀφ' ἧς ποιῆσαι τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν Εὐριπίδην ἐν Μηδείᾳ καὶ Σοφοκλέα τὸν Οἰδῖπουν), einen Anlaß, ließe nicht die paradoxe Notiz anderwärts X. p. 452. E. auf einen kleinen Punkt hinaus, nemlich auf die besonders in Oed. R. häufige Elision am Schlusse des Trimeters (Herm. de Gr. L. dialectis extr.), die freilich mit der kunstmäßigen Wortfolge und Verschränkung der Satzglieder bei Sophokles genau zusammenhängt.

Sprache und Sprachschatz: in etwas geschraubter Auffassung mehr des Einzelnen als des gesamten Gepräges (woher das vermeinte Spiel mit Worten und Bedeutungen, das Versteckspielen mit dem Sinn, die raffinirte Syntax kämen) Müller II. 130. fg. Auf den Eindruck der auffallenden Neuerungen machte zuerst Valckenaer aufmerksam, dem er *novator* und ähnlich heisst; der Geist dieser Neuerungen schien Hermann *praeef. Trach.* p. XII. sq. viel Willkür zu tragen und an die äußerste Grenze zu streifen. Anfangs kann nun die Beobachtung von Longin. 33. extr. überraschen: ὁ δὲ Πίνδαρος καὶ ὁ Σοφοκλῆς ὅτε μὲν οἷον πάντα ἐκφλέγουσι τῇ φορᾷ, σβέννυνται δ' ἀλόγως πολλάκις καὶ πίπτουσιν ἀτυχεστάτα. Gemeint ist aber nur die Verschiedenheit des Stiles nach den Charakteren und eine den Alten natürliche Geradheit, wovon p. 721. Dionysius legt ihm den mittleren oder temperirten Ton der Komposition C. V. 24. bei, worin süsse Eleganz und Präzision mit einem herben Beischmack sich mischen, cf. *vett. scriptt. cens.* 2, 11. Σοφοκλῆς μὲν οὐ περιττός ἐν τοῖς λόγοις ἀλλ' ἀναγκαῖος. Belege des Stils können wegen ihres begrenzten Umfanges einige Fragmente sein: namentlich 94. 162. 400. 470. 517. 587. 678. von denen 400. durch einfache Majestät, 678. durch Pracht der Rede glänzt. Den gnomologischen Ton zeigen in größerer Ausführlichkeit fr. 109. 779. Dem Eindruck solcher Stellen gemäß dürfte man Welcker p. 384. beitreten, wenn er Aeschyl. fr. 291. auf Sophokles überträgt. In einzelnen Stücken war der glossematische Stoff nicht gering, wie in den *Ποιμένες*. Für den Sprachschatz ist das Hauptwerk: Fr. Ellendt *Lexicon Sophocleum*, Regim. 1834—35. II. wodurch das Soph. Wörterbuch v. Schneider,

Leimar 1830. ganz entbehrlich geworden. Eine monographische Bearbeitung dieses ganzen formalen Abschnitts, wozu die jetzt immer eifriger und methodischer geübten Studien unserer Uebersetzer die vielfachsten Anregungen und, was noch wesentlicher, die unmittelbarsten Erfahrungen gewähren, würde nicht nur an sich von hohem Interesse sein, sondern auch dem Ausleger und Kritiker ein treffliches Hülfsmittel bereiten. Ein näherer Verkehr mit mehreren der neuesten Arbeiten über Sophokles zeigt, wie vieles hier ohne Noth und zum Schaden der individuellen Richterrede verdächtigt und umgestossen sei, weil der subjektive Geschmack durch keinen stilistischen Kanon oder in Ermangelung fester Prinzipien durch einen Ueberblick Sophokleischer Analogieen gezügelt wurde.

3. Dichtungen des Sophokles. Ausser Páanen einer angeblich prosaischen Schrift über den Chor (nach Las) hatte der Dichter, einer der fruchtbarsten Tragiker, in glaubhaften Berichten 113 Dramen hinterlassen. Jetzt len unter Voraussetzung von manchen Zweifeln und Abzählen nur 70 und etliche Tragödien als sicher ermittelt; wozu noch eine Zahl von höchstens 18 erkennbaren Satyrspielen hinzutritt, deren erheblichste *Ἀμφιάραος*, *Ἀχιλλέως ἔρανος*, *Ἰναχος* (Abenteuer der Io und des Argus) neben manchen eigenthümlichen Behandlung seltner oder entlegener Fabeln (wie *Κρίσις*, *Κωφοί*, *Πανδώρα*) sein mochten. Die bedeutendsten Stoffe seiner Tragödien zog er aus dem epischen Kyklos, den Argivischen Geschichten, der Heroensage (namentlich der Argonautenfabel), auch benutzt er aus patriotischer Neigung den Attischen Mythenkreis, den er in freier Erfindung oder für den Schmuck der fremden Stammsage mit glücklicher Erfindung ausbaut. Ueberhaupt beweist der mythologische Faden, welcher durch grössere Reihen läuft und fast alle vorstechenden Gruppen des Ganzen verknüpft, daß Sophokles während seines langen Lebens auch auf dieses Gebiet dauernden Kunstfleiss und Sachkenntniss gewandt hatte. Er gestattet die mässige Zahl und Abgerissenheit der Fragmente, deren viele sich auf glossematischen Ausdruck beziehen, einzelne durch feine Spruchweisheit erfreuen, keinen sicheren Schluss auf den Gang und Gehalt der Stücke; sie bezeugen aber in jeder Hinsicht die Milde des Sinnes, den ge-

800 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

bildeten Geist und die Sicherheit der Arbeit, welche die beständigen Züge des Dichters sind. Auch kleinere Striche lassen in die Zeichnung der Sitten und Charaktere blicken, selten wenige abgerissene Worte die Macht des erhabensten Pathos (wie in der Niobe) ahnen; doch erregt oftmals die Beschränktheit und Einfachheit des Stoffes unsere Verwunderung, selten begreift man, wie so schlichte Motive und Peripetien so natürliche Begebenheiten und Scenen erschüttern und in Darstellung großartiger Ideen ausreichen konnten. Nur unsicher sind die Kombinationen, welche sich auf die Fragmente Römischer Tragiker stützen; denn wiewohl Pacuvius und noch mehr Attius dem Sophokles folgen und von ihm mehrere der schönsten Mythen entlehnten, so haben sie doch wesentliche Punkte der dramatischen Einrichtung geneuert.

3. Ueber die Zahl der Dramen hat nach Clinton im *Philological Mus.* 1832. p. 74. ff. Welcker *Trag.* p. 64. ff. die vollständigste Forschung angestellt. Er berechnet 18 Satyrspiele (von denen wir *Ζωστήρες* abgeht), und 86 Tragödien, worunter 6 unsicher seien, doch läßt die Unzuverlässigkeit der alten Citationen noch in manchen zweifeln oder Doppeltitel voraussetzen: wie bei *Ἀλκίτις*, *Ἑλένης ἀρπαγή*, *Ἡρόκλεις*, *Φρύγες*. Die äußerste Grenze der Zählung ist in dem wichtigen Zeugniß des Grammatikers Aristophanes nach der *Vita Soph.* gegeben: *ἔγραψε δὲ (ὡς φησὶν Ἀριστοφάνης) δράματα ἑκατὸν τριάκοντα, τούτων δὲ νοθεύεται δέκα ἐπτά*. Hieran grenzt am nächsten die Angabe von Suidas: *ἔδιδασκε δὲ δράματα ρηγ'* (wahrscheinlich *ρηγ'*), *ὡς δὲ τινες, καὶ πολλῶν πλεον*. Woher die unächten rührten ist ungewiß; vielleicht hatte man Bedenken über den Antheil, welcher dem Iophon zugeschrieben wurde (Schol. *Arist. Ran.* 78. Suid. v. *Ἰοφῶν*), ein Bedenken, das man sogar auf die Antigone übertrug, *Cram. Anecd. Ox.* IV. 315. *πολλὰ γὰρ νοθειόμενά ἐστιν, ὡς ἡ Σοφοκλέους Ἀντιγόνη λέγεται γὰρ εἶναι Ἀντιφῶντος* (sic) *τοῦ Σοφοκλέους υἱοῦ*. Einen Antheil des Iophon glaubt Schlegel I. 196. fg. im Hinblick auf den Zusammenhang, der in den Kunstschulen zwischen dem Meister und vortrefflichen Schülern immer stattfand, nicht abweisen zu dürfen. „Sophokles hatte seinen Sohn Iophon zur tragischen Kunst erzogen, er konnte sich also leicht von ihm bei der Ausführung Hülfe leisten lassen —; er mochte auch gegenseitig in die von jenem ursprünglich entworfenen Werke stellenweise hineinarbeiten, und die so entstandenen Stücke, worin man unverkennbare Züge des Meisters wahrnahm, wurden dann natürlich bald unter dem berühmteren Namen verbreitet.“ Dafs aber auch von Nachahmern einige Stücke untergeschoben

wurden, läßt sich aus dem halb scherzhaften Falle bei Diog. V, 92. kaum entnehmen. Ein wirkliches Falsum ist aber *Κλυταιμνήστρα* (obenhin citirt von Erotian. p. 62.), aus der ein Bruchstück C. Fr. Matthaei herausgab, *Clytaemnestrae trag. Soph. fragm. ineditum*, Mosqu. 1805. 4. dessen Unächtheit Struve Progr. Riga 1807. Hermann mit wenigen schlagenden Bemerkungen *Opusc. I.* p. 60. u. a. genügend darlegten. Außerdem gibt die Notiz im *Argum. Antigoniae*, *λέλεχται δὲ τὸ δράμα τοῦτο τριακοσιὸν δεύτερον*, ein bekanntes, nicht mehr rein aufzulösendes Problem: s. Welcker p. 84. Der Ausdruck *λέλεχται* ist paradox, und wiewohl wir hier einen Nachweis aus alten bibliothekarischen Registern erkennen müssen, so erhellt doch nicht ob er der Chronologie oder einer bloß äußerlichen Ordnung galt.

Fragmentsammlung: nach Mittheilungen Valckenaer's begonnen von Brunck, fortgeführt von Dindorf, durch Kombinationen über Plan und Stoff ergänzt von Welcker p. 100—436. Bergk *comm. de fragm. Sophoclis*, L. 1833. Die Betrachtung dieser für kein Stück sehr reichen oder umfassenden Bruchstücke führt auf die merkwürdige Thatsache, daß selbst Sophokles im lesenden Publikum und auf der Bühne weit hinter der Autorität des Euripides zurückblieb.

Die jetzt erhaltenen sieben Stücke gehörten, mit Ausnahme der Trachinierinnen, unter die berühmtesten des Sophokles, und sind vor anderen fleißig gelesen worden. In Byzanz begünstigte man drei derselben, welche sich in einer Mehrzahl von Handschriften erhalten haben, Ajax, Elektra, König Oedipus. Chronologische Bestimmungen sind nur in Bezug auf zwei überliefert, Antigone und Philoktet, die zugleich die äußersten Endpunkte der Sophokleischen Litteratur bezeichnen.

1. *Ἀντιγόνη*, aufgeführt Ol. 84, 3. mit ausgezeichnetem Erfolg (p. 785.) und stets als ein Meisterwerk des Dichters anerkannt. Kein Drama des Alterthums kann in der Harmonie und im vollkommenen Gleichgewicht aller Kräfte mit Antigone verglichen werden, welche gegenwärtig für den Kanon der antiken Tragödie gelten darf. Ihre Vorzüge liegen in der ebenmäßigen Vortrefflichkeit des Plans, der Charaktere, der Form, endlich des Grundgedankens, der diese Mittel durchdringt und sie zum tadellosen Ganzen organisirt. Der Plan oder die Oekonomie ist an das Gesetz einer bewundernswerthen Sparsamkeit geknüpft; er entwickelt seinen vol-

len Lauf aus dem Gegensatze, der sogleich im Anfange verkündigt wird, und schreitet unaufhaltsam durch eine Reihe von Gegenwirkungen, welche die Freiheit des sittlichen Geistes in den immer engeren Kreis des Pathos verstricken, so strenger Bedingtheit an das Ziel, daß die lange Kette der Begebenheiten und Entschlüsse als natürliche Folgen aus einer einfachen Ursache mit innerer Nothwendigkeit sich entwickelt. Eine Scene schließt straff mit der anderen zusammen, die Handlung ist scharf und abgerundet, die einmal gesetzte Bewegung ruht nicht eher, als bis die Schwungkraft der in einander greifenden Triebfedern erschöpft worden. Durch Vertiefung und Mannichfaltigkeit sind die Charaktere geschickt, die Träger eines solchen Plans zu sein; durch richtige Gruppierung gewinnen sie Licht und Schatten, sie leben einander und brechen zugleich die scharfen Kanten, wie der zarte Sinn der Ismene ihrer Schwester zur Seite tritt und die Schroffheit des königlichen Vaters durch Gegenstellung des Hämon berichtigt wird; sogar ein geringer und niedrig gehaltenen Mann, der Wächter dient vortrefflich um den hohen Standpunkt der Hauptfiguren zu beleuchten. Die letzteren erscheinen zuerst starr und in der abstrakten Geschlossenheit, welche die ethischen Charaktere der alten Tragödie (p. 689.) bezeichnet: Antigone, ein Ausdruck des Gewissens und freien Subjekts, die mit edlem Selbstgefühl das ewige göttliche Recht, das unter allen Hellenen gültige Recht der Todten, und seine unveräußerlichen Ansprüche vertritt, dem Kreon gegenüber, dem Typus der königlichen Machtvollkommenheit und weltlichen Majestät, deren objektives Gebot auf alle Mitglieder der politischen Ordnung sich erstreckt und auch durch die lauten Stimmen der Bürger nicht gebeugt wird, um einem Ansehen der Person Raum zu geben. Aber im Verlauf des Streites zwischen den beiden Prinzipien und je näher die Katastrophe rückt, je schärfer die Schläge des Geschicks auf die Kämpfer fallen, desto konkreter und menschlicher werden die Ideale, sie erwecken nach einander für jeden leidenden Theil das Mitgefühl des Hörers, sie erweichen und beginnen die Schuld ihrer Einseitigkeit zu empfinden. Zuerst Antigone; nachdem sie im Angesicht des Todes die rührendsten Klagen erschöpft und

den Trost im gemilderten Bewußtsein der einsamen aber roischen That, die unter dem Unstern ihres Hauses entstand, funden hat, gibt sie das Urtheil über sich in Demuth (v. 925.) an Göttern anheim; hierauf Kreon, welchen Tiresias zu spät seinem überspannten Glauben an die fürstliche Gewalt erschüttert: der rasche Verlust von Gemalin und Sohn drückt ihn zu Boden, und mit gebrochenem Herzen wünscht er sein Ende. Wie er im falschen Eifer für den Staat die Pflichten der Familie verachtet und mit unweisem Befehl an ihnen geübelt hatte, so muß ihm eben aus dem Untergange seiner eigenen Familienglieder die Strafe hervorgehen. Ein wirksamstes und mit Zartheit gezeichnetes Bindeglied der Peripetie ist die Liebe Hämon's zur Antigone, die jener nicht überleben mag. Die Form besitzt in der kunstvollen Arbeit des Dialogs und der Melik, in Schönheit und Adel eines mannichfaltigen aber oft schwierigen Vortrags, sowie in der Sorgfalt des Versbaus, namentlich im gediegenen und schwunghaften Trimeter eine gleiche Meisterschaft. Insbesondere sind die Chorgesänge, welche jede Stufe der Handlung auf einem allgemeinen Standpunkte betrachten, reich an großartigen Gedanken und glänzend durch den Wohllaut der durchschlichsten Rede. So viele, so glücklich verbundene Kunstmittel lassen immer deutlicher jene Wahrheiten der sittlichen Weltordnung erkennen, welche Sophokles in vielfacher Weise (p. 702.) zur Anschauung bringt, hier aber auf politischem Gebiet an ein Thema knüpft, das seinen Mitbürgern von höchstem Interesse für Bildung und Praxis war. Die Summe hiervon ist: jeder Konflikt zwischen substanziellen Mächten des Lebens beruht auf Irrthum, wenngleich er aus der reinsten Einsinnung entspringt, und führt zum Unheil aller streitenden Theile; doch dem Staate und selbst dem leidenschaftlichen Eigenwillen seines Oberhauptes steht ein besseres Recht zur Seite als dem einzelnen, der ohne seine Befugnisse zu messen aus eigenmächtigem Streben (αὐτόνομος v. 821.) entgegentritt und durch seine Willkür eine schwer zu büßende Schuld übernimmt; darum sei Besonnenheit und vernünftiges Maß der Gipfel menschlicher Glückseligkeit.

804 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Kollektivausgabe c. *Schol. virorumque doctorum curis ed.* a. F. C. Wex, *Lips.* 1829—33. II. *Ex rec. G. Dindorfii, Par.* 1836. Monographien namentlich ästhetischer Art in grosser Zahl (zuletzt Schwenck im Frankf. Progr. 1842.) besonders auf Anlaß der neuesten Reproduktion für Deutsche Bühnen. Alles wesentliche über Zeit und Bau des Stückes nebst krit. u. exeget. Beiträgen enthalten zwei Abhandlungen von Böckh in *Abh. d. Berl. Akad.* J. 1824. u. 1828. vereinigt in: *Des Soph. A. Gr. u. Deutsch.* nebst zwei *Abh.* Berl. 1843. Mit gutem Grund führt er alles das Thema und die ihm verwandten Sätze zurück: ungemeinnes willkürliches und leidenschaftliches Streben das sich überhebt führe zum Untergange; während die von anderen gezeigte Lehre, daß der Staat ein Heiliges ausser und über sich zu erheben habe, viel zu äusserlich bleibt und fast ängstlich an den mythischen Stoff des Dramas sich anschmiegt.

2. *Ἠλέκτρα*, aus ungewisser Zeit, ein Seitenstück zur Antigone; zwar ohne den Glanz und Reichthum derselben, um so bewundernswerdiger aber ist die feine Charakteristik des weiblichen Heldenmuths, die wahr und einfach aus minder bewegten Kreisen hervorgeht. Sophokles wußte den Schatz, den ihm sein Vorgänger an den Choephoren hinterließ, zu würdigen und auf demselben Grunde mit den überlieferten Motiven fortzubauen; indem er aber den poetischen Standpunkt des Ganzen und folgerecht die Stellung seiner Personen änderte, gewann er eine freie Bahn und ersetzte, was ihm an Erfindung abging, sowohl durch die drastische Wirkung als auch durch die Sorgfalt und Innerlichkeit der Ethopöie. Die Idee der Blutrache tritt daher ebenso sehr als die Vergangenheit der Atriden in den Hintergrund; diese pathetischen Triebfedern sind überwogen durch ein sittliches Bild, den starken und strengen Charakter der Elektra, welche vereinsamt und von den Mördern Agamemnon's verfolgt um ihren Vater trauert und duldet, in der Klage um ihn eine Lust empfindet und die Trübsal überwindet, zugleich in den Gefühlen der Rache wie wohl ohne Hoffnung ihre Thatkraft sammelt. Die übrigen Rollen und der Verlauf der Scenen setzen diesen Geist des Hasses und der Liebe, dessen Feuer durch Mafs und Reife gedämpft wird, in sein volles Licht. Hierauf sind die Wechselreden mit dem Chore, der zweifache Kontrast gegen Chrysothemis, der Gegensatz zur Klytämnestra berechnet, hiedurch

Es ist auch der Uebergang zum Gipfel der ganzen Charakteristik vorbereitet, wo Elektra sich aus dem tiefsten Schmerz über den vermeinten Tod ihres Bruders ermannt und mit rührender Beredsamkeit den kühnen Entschluß ausspricht, selber den Aegisth zu tödten. Auf diesen Punkt der höchsten Spannung, deren Eindruck noch durch den einfach-schönen Monolog vor dem Aschenkrug gesteigert wird, gelangt der Zuschauer in vollkommener Sicherheit des Gemüths, da er vom Anfang her um den Plan der Handlung weiß. Die Lösung des Knotens erfolgt durch die Wiedererkennung des Orestes, welche durch den Wechsel des Affekts vorzügliche Scene, woraus die Katastrophe des schuldigen Königspaares mit solcher Bewandtheit und Energie sich entfaltet, daß der Ernst der schauerlichen That von peinlicher Breite wie von düsterer Empfindung frei bleibt. So schließt das Stück, welches das Gottvertrauen eines festen Charakters ohne Mißton verherrlicht, als ein Akt der göttlichen Gerechtigkeit, von dem die Kräfte ausgeschlossen sind. Die Ausführung ist überall durch Reinheit und genaues Maß ausgezeichnet, der beschränkte Stoff mit klarem Kunstverstande beherrscht, die Sprache wie selten einfach, gemessen und, da der Text weniger gelitten hat und die Melik in einer gewissen Schlichtheit sich bewegt, Vorzugsweise faßlich.

Elektra verbindet Dioscorides *A. Pal.* VII, 37. mit Antigone als Symbole der vollendeten Sophokleischen Kunst. Die feinste Analyse gibt Thudichum bei seiner Uebers. Vgl. Wieck über Soph. *El.* u. Aesch. *Cho.* Merseb. Progr. 1823. Westrik oben p. 690. Weil das Stück eine glückliche Auflösung hat, rechnet es Tzetzes in *Cram. Anecd. Or.* III. p. 337. zu den Satyrspielen oder denen mit satyreskem Charakter.

3. *Oidípous*, das frühere Stück, später *Tigarrus* zu benannt, aus ungewisser Zeit; doch machen die Schilderungen im Eingange glaublich, daß Sophokles im frischen Eindruck der Attischen Pest, die mit dem Beginn des Peloponnesischen Krieges einbrach, geschrieben habe. Der ihm in den Grundzügen überlieferte Stoff ist seiner Natur nach im höchsten Grade tragisch, und der durch seltene Kunst verwickelte Plan hat diesen Stoff zum furchtbarsten Schauspiel ausgebildet. Nirgend kann die Spannung auf einen schrofferen Gipfel ge-

trieben, der Knoten enger geschürzt und durch den reissenden Fortgang straffer angezogen, die von Stufe zu Stufe gesteigerte Hoffnung, welche sogar der Chor noch im Augenblick der reifen Entscheidung theilt, grausamer getäuscht werden. Hier verschwinden die Berechnungen der Klugheit, die sich der Zukunft entziehen will, der menschliche Scharfsinn, welcher anderen die Räthsel der Sphinx zu lösen vermag und für das eigene Leben blind ist, die Fülle des Ruhms und Glücks erscheinen in ihrer ganzen Ohnmacht: wo das herbe, seit Jahren verhüllte Schicksal an einem mit fürstlicher Tugend geschmückten Manne, dem gepriesenen Retter und Beherrscher seines Landes, den Vater ahndet, den Schuldlosen in Schlummer wirft und in Blutschuld verstrickt, zuletzt durch Enthüllung des lange gehegten Irrthums in schmachvolles Elend stürzt. Zwar werfen einige Scenen auf Oedipus, neben dem unfreiwilligen Irrthum, den Schein der Leidenschaft, des herrischen Wesens und des Unglaubens, da er geneigt ist das Ansehn der Orakel und göttlichen Weissagungen zu verachten; aber diese Züge des Charakters entspringen aus der Dramaturgie und ihrer gespannten Hefigkeit, und dürfen nur die Warnung (p. 712.) enthalten, daß niemand in kurzsichtigem Wahn das verborgene hervorlocken und zur Vollendung drängen wolle, sie selbst können indessen weder das gräßliche Geschick begründen, welches unaufhaltsam war, noch das Gefühl zurückweisen, das sich gegen die vernunftlose Härte desselben empört. Sophokles hat in dieser durchaus eigenthümlichen Schicksalstragödie den Fatalismus des rohen Mythos erschöpft und seine granenhafte Wahrheit künstlerisch entwickelt: man solle weder rasch und vermessen das Geschick herbeiziehen, noch in höheren Fügungen, die den menschlichen Willen und Verstand übersteigen, sich selber richten. Vielleicht mißfiel den Athenern ein so widerwärtiger Standpunkt, als sie dem Philokles den ersten Preis ertheilten. Sonst wird kein wesentlicher Vorzug an Oedipus vermißt: die Sicherheit der Oekonomie verbindet sich mit vielseitiger Charakteristik, die Kraft der Sympathie gewinnt an immer neuer Lebendigkeit bis zur Katastrophe, die mitten im Lauf der Ereignisse sich schlingende Peripetie findet einen bewundernswürdigen Schluß in der Scene der Er-

ennung, der Vortrag ist edel und gewählt, auch sind die Chorlieder reich an Schönheiten des Gedankens und der Diktion, wiewohl der Chor zu wenig über der Handlung steht, als unparteilicher Beobachter ein festes Urtheil zu fassen. Der Text hat mäßig gelitten.

Unter den Einzelausgg. *Oed. Tyr. ex rec. et c. annot. P. Elmsley, Oxon. 1811. 1825. L. 1821.* Ueber den Titel merkt die *ὑπόθεσις* soviel an, daß man *Τύραννος* als jüngeren Zusatz und das Stück als den früheren Oedipus erkennt. Die Zeit wird nur aus dem Vorgrunde, welcher an die Anfänge des Peloponnesischen Krieges erinnern kann, gemuthmaßt (so schon Musgr. in v. 25.); diese Vermuthung unterstützt man noch durch die Verbindung des Dramas mit der Ol. 87, 1. aufgeführten Medea, welche beide Stücke nach der tragischen Grammatik des Kallias gearbeitet sein sollten; wofür man auch auf die fünfmalige Elision am Schluß des Trimeters hinweist (Herm. *El. D. M.* p. 36. Böckh *Gr. trag. pr.* p. 138.), einen freilich schon früher anzutreffenden Gebrauch. Vgl. oben p. 798. und C. F. Hermann *Quaest. Oedip.* p. 25. sqq. Viel bedenklicher ist die Beziehung des Stücks auf Perikles (z. B. Herm. *ib.* p. 28. *proxime sequente aestate Ol. 87, 4. Periclem mortuum esse constat, quem ipsum sub Oedipi persona exagitasse nobis Sophocles videtur*); man ist soweit gegangen, in der ganzen dramatischen Erscheinung des Oedipus einen symbolischen Widerschein des Perikles zu finden. Hiegegen G. Hermann in *Zeitschr. f. Alt.* 1837. p. 798. ff. Ueber den Stoff macht schon Aristoteles eine treffende Bemerkung *Poet.* 14. *δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον, ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ ᾗρῃται καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίποδος μῦθον.* Auch kommt derselbe wiederholt mit Bewunderung auf die meisterhafte Peripetie und den ἀναγνωρισμὸς zurück. Das schwierigste Problem (Schriften darüber cit. Herm. *Qu. Oedip.* p. 4.) ist die Rechtfertigung der tragischen Idee. Mit ihrer herben und trostlosen Grausamkeit fand sich Schlegel I. 180. durch das argwöhnische heftige Wesen des Oedipus soweit ausgesöhnt, daß sein Gefühl nicht bis zur entschiedenen Empörung kam. Man darf doch nicht erwarten in einem Könige, dessen Herrschersinn durch die empfindlichsten Mißverhältnisse geprüft wird, einen stoischen resignirten Charakter gezeichnet zu sehen. Die entgegengesetzte Spitze kehrt Thudichum I. 361. hervor: das furchtbare Geschick werde durch die Wahrhaftigkeit und fromme Ergebung des Oedipus gemildert; ein Standpunkt, der auf die dämonische Tragödie des Aeschylus paßt, wo der starke Charakter das Unvermeidliche herausfordert und über sich ergehen läßt. Dagegen wäre hier für die oft gemißbrauchte Ironie der Gottheit (p. 700.)

ein scheinbarer Platz, oder wie Müller II. p. 126. (wo er die . handlung von C. Thirlwall *on the irony of Soph. in Philolog. seum* T. II. No. 6. citirt) nicht gut sagt, für jene erhabene nie, die ihren Schmerz über die Beschränktheit des mens chen Daseins in schneidenden Kontrasten zwischen der Wirk lichkeit und den Vorstellungen der Menschen ausdrückt. Allein die Art wie das furchtbare Schicksal in Erfüllung geht, die Gemüths zustände und die Blindheit des Menschen (wovon er anderwärts spricht) konnten als bloß psychologischer Akt nicht füglich für Sophokles ein Thema sein. Den Sieg des Philokles erwähnen *Argum. Oed. R.* — ὡς ἐξέχοντα πάσης τῆς Σοφοκλέους ποιήσεως, καίπερ ἡττηθέντα ὑπὸ Φιλοκλέους, ὡς φησι Δικαιάρχος: und Aristides T. II. p. 334. Σοφοκλῆς Φιλοκλέους ἡττῶτο ἐν Ἀθηναίῳ Ὀιδίπουν, mit einigen Exclamationen.

4. *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ*, die Ergänzung und Berichtigung des Königs Oedipus, wurde zur Gedächtnisfeier des Sophokles von seinem gleichnamigen Enkel Ol. 94, 3. (40 v. Chr.) auf die Bühne gebracht. Dafs aber die Tragödie in weit früheren Zeiten entstand als die vielfach geschmückte Saepius (p. 768.) glauben macht, verräth die durchgebildete Form, welche weder zum vorgerückten Greisenalter noch zu der bescheidenen (selbst durch den Philoktet bezeugten) Technik der Oedipokratie sich schicken will. Nicht nur steht die Form überall in der glücklichsten Harmonie mit den Gedanken und der schwierigen Aufgabe des Gedichts, auch die Diktion besitzt eine Kraft und Vollkommenheit wie wenige Denkmäler der Attischen Poesie, und wird von einem Versbau getragen, dessen Gründlichkeit und Wohlklang eine Frucht der strengsten Arbeit war. Aus den übrigen Vorzügen dieses mehr tiefen als drastischen Seelengemäldes erhellt sonst nichts, was nur dem blühenden Mannesalter und nicht der gereiften Weisheit des Greises hätte gelingen können; die Behandlung des Objekts läfst das Urtheil nach beiden Seiten hin zweifelhaft. Oedipus welchen die schwere Hand des Schicksals traf und die fühllose Härte der Seinen aus der Heimat verstiefs, den allein die Liebe der Töchter dem bittersten Elend entzogen hat, betritt jetzt, durch Kämpfe gereinigt und ehrwürdig, am Abend seines Lebens den keinem Sterblichen erlaubten Hain der Eumeniden bei Kolonos. Ihn begleiten und erheben die Späthe des Orakels: dort werde er die späte Ruhe finden, den Ein-

mischen seine Aufnahme aber zum Heile gereichen. The-
m. gewährt ihm diesen Schutz; er weifs sich nunmehr den
Armen der irdischen Welt entrückt und schliesst mit der Ge-
wart ab. Er stößt die beiden einander feindlichen Par-
ten Theben's (durch Kreon und Polynices vertreten), welche
in der schlimmsten Nothwendigkeit gezwungen seine Hülfe
valkthätig oder unter demüthigen Bitten gewinnen wollen,

Nachdruck und prophetischem Fluch zurück, und da die
zte Stunde von den Schauern des Donners angekündigt naht,
wandelt er in Ergebung seinen geheimnißvollen Gang und
d schmerzlos und wunderbar, den Menschen ungesehen, von
- Gottheit hinübergenommen. Die Klage der Töchter um
n Vater hemmt Theseus mit der Hinweisung auf die Huld,
lche die unterirdischen Mächte dem Todten erwiesen. So-
okles hat den Grundgedanken des Stücks aus der Attischen
ge, welche die Grabstätte des unglücklichen Königs an einen
stischen Winkel der Nachbarschaft Athen's und hieran für die
kunft Verheißungen knüpft, geschöpft und zu einer ebenso
ten als würdigen Verherrlichung patriotischer Interessen be-
zt, vielleicht auch im feindlichen Verhältnisse zu Theben
asse seiner Dichtung gefunden. Ihre Idee ist die Weihe des
ders, welchen die göttliche Fügung am äußersten Ziele

Leidens und unverschuldeten Mißgeschicks verklärt, und
wohl sie nicht allgemein und frei von der mythischen Hülle

ausspricht, so bildet doch die Hindeutung auf ein seliges
eit, in'dem der durch ein hartes Erdenloos zerknickte und
eiligte Mensch eine sittliche Genugthuung hoffen darf, oder

das ideelle Gleichgewicht zwischen den weltlichen und
inneren Schickungen, ein durchaus eigenthümliches Mo-

tt in der antiken Tragödie. Zugleich wird die gangbare
inung berichtigt, als sei das Unglück immer der Ausdruck
l die Folge böser Thaten. In diesen stillen religiösen

tuben stimmt auch die Weihe des Tones ein, die sich in der
heit und ungetrübten Milde des Gedankens ebenso sehr als
der Zartheit und Wärme, selbst im Vorwiegen des Gefühls

ebart; denn die wenig bewegte Handlung tritt im Dialog
s in den lieblichen und tief empfundenen Chorliedern gegen
Betrachtung und die Zustände des Gemüths zurück. Der

810 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Kummer und die melancholische Trauer der Anfänge weicht der ruhigen Sehnsucht und löst sich immer mehr in sanften Frieden auf.

Diese von den Alten hochgeschätzte und vielgelesene Tragödie hat schon wegen ihrer stilistischen Kühnheit erhebliche Schwierigkeiten, die auch der äußere Umfang (von fast 1800 Versen) vermehrt; nicht geringer sind die Bedenken und Verderbnisse des Textes, besonders in den melischen Theilen. Indessen ist durch das Talent der neueren Bearbeiter auf beiden Seiten ein wesentlicher Fortschritt bewirkt worden.

Ergänzende Bearbeitungen: c. *Scholiis et suis commentt.* C. Reisig, *Ien.* 1820—23. c. *rec. et c. annot.* P. Elmsley, *Ox.* 1821 & 1824. *rec. et brev. notis instr.* G. Hermann, *L.* 1825. *ed. alt.* 1825. c. *not. varr. cur.* L. Doederlein, *L.* 1825. Nebst mehreren Einzelausgg. u. einer Anzahl krit. exeget. Monographien. Die Fragen über Zeit und Absicht des Dramas konnten ernstlich nicht früher erörtert werden, als bis die schon besprochene Sage von der späten Abfassung desselben (Argum. I. *Τὸ δὲ δράμα τῶν Θανασίων ὁ καὶ ἤδη γεγηρακὼς ὁ Σοφοκλῆς ἐποίησε, χαριζόμενος οὐ μόνον τῇ πατρίδι, ἀλλὰ καὶ τῷ ἑαυτοῦ δήμῳ.* Arg. III. *Τὸν Κολωνῷ Οἰδίποδα ἐπὶ τετελευτηκότῃ τῷ πάμπῳ Σοφοκλῆς ὁ υἱὸς ὧν Ἀριστῶνος, ἐπὶ ἄρχοντος Μίλωνος*) in Zweifel gezogen war. Hermann hatte schon bemerkt daß der Versbau als äußersten Zeitpunkt Ol. 89. gestatte. Reisig *Enarr.* p. VII—XI. schloß aus den Anspielungen und Weissagungen vom Kriegsglück, und meinte daß sie mindestens auf den Beginn des Peloponnesischen Krieges zurückwiesen; wogegen ein erheblicher Einwand nur aus v. 1526. *χοῦτως ἀδῆρον τήνδ' ἐνοικήσεις πόλιν σπάρτων ἀπ' ἀνδρῶν* sich entnehmen liesse. Böckh *Prooem. aest.* 1826. hielt einen späteren Zeitpunkt für den geeignetsten, als die Athener nach dem Frieden mit Sparta Ol. 89, 3. einen Angriff der Thebaner fürchteten, die durch ihre Siege (Xenoph. *M. S.* III, 3, 4.) übermüthig geworden waren; folglich in einem Moment, wo man das Andenken an alte prophetische Bürgschaften neben großen sittlichen Motiven auffrischen durfte, um das Selbstvertrauen des durch manchen Unfall gedrückten Volkes zu heben: also um Ol. 90, 1. Da der Dichter gerade auf Theben und seine künftige Feindseligkeit so häufig und nachdrücklich (616.) den Ton legt, so würde diese Hypothese vor anderen befriedigen, wenn nur von Sophokles sich erwarten liesse, daß er Dramen in rein politischer Stimmung und auf den augenblicklichen Eindruck berechnet anlegen mochte; am wenigsten darf man ihm kleinere Winke auf die Politik zutrauen, und namentlich das unzweideu-

tige Lob der Thebaner v. 919. sq. aus den demokratischen Sympathieen einer kleinen Partei Theben's (Böckh p. 6. Müller II. 138.) herleiten. Allerdings erklärt Lachmann (Ueber Absicht u. Zeit d. Soph. Oe. K. in Niebuhr's Rhein. Mus. 1827. I. p. 313. ff.) die Tragödie für durch und durch politisch, für eine Weissagung auf den Peloponnesischen Krieg, und (unter Voraussetzung daß *Oed. R.* früher gegeben war) Ol. 87, 1. aufgeführt; aber er legt ihr auch einen rein ideellen oder doktrinären Zweck unter, wenn er leugnet daß Oedipus die Hauptperson oder der Mittelpunkt, und ebenso wenig irgend einer der übrigen Charaktere stark genug sei, um eine tragisch-pathetische Bewegung zu regieren. Hiegegen Süvern in d. Abhandl. d. Preuss. Akad. 1828. Nach jener Ansicht würden die Mittel oder die Oekonomie außer allem Verhältniß zum Zwecke stehn. Offenbar sind in diesem Stück die an den Mythos angelehnten dichterischen Ideen mit patriotischen Interessen verwebt, aber mächtiger als die letzteren, wie nicht bloß die Ausdehnung des Stofflichen und, was manchen auffiel, die zerstreuende Mannichfaltigkeit des scenischen Details zeigt, sondern auch der beschauliche Grundton, welchem das Fortschreiten auf ein fernes Ziel und die kunstgerechte Spannung fremd ist. Darin erinnert nun manches an eine vorgerückte Lebenszeit, wie der gelassene Geist der zuweilen in die Breite gehenden Darstellung, das geringe Feuer und der Ausdruck eines von trüben Erfahrungen bewegten Herzens (vgl. Müller Eumen. p. 173. der in nicht streng erwogenen Worten den *O. Col.* einen Triumph des Elends und Leidens über menschliche Stärke und Vermessenheit, eine mystische Verklärung des Todes nennt); Spuren der Altersschwäche wollte Jacobs sehen, Thiersch aber das gerade Gegentheil, nemlich die jugendliche Hand des noch ungeübten zweiten Sophokles. Dem Enkel der unter ganz veränderten Umständen (bald nach dem Archontat des Euklides) zu Ehren des Großvaters und, was die Griechische Formel andeutet, in der Art von feierlichen Leichenspielen das Stück wiedergab (wenn es damals neu war, sollte man eine Wendung wie bei Schol. Arist. *Ran.* 67. erwarten), würden wol nur einzelne Verse zufallen, z. B. jenes lobende Wort auf Theben, wie C. Fr. Hermann in s. *Quaest. Oedipodae* (wo cap. 2. die Erzählung des Alterthums von der späten Abfassung des *O. C.* behauptet) p. 43. muthmaßt und jetzt auch G. Hermann *praef.* p. XIV. anerkennt.

5. *Αἶας*, frühzeitig *μαστιγοφόρος* zubenannt, eins der gelesenen Dramen, dessen Erklärung nicht geringere Schwierigkeiten macht als die Berichtigung des Textes, aus ungewisser Zeit, aber sicher aus der Blütezeit des Dichters. Hier von zeugen nicht bloß die Frische des Tons, die warme Cha-

rakterzeichnung und die kräftige, durch kühne Metaphern gehobene Sprache, sondern auch die Eigenthümlichkeit der Ökonomie. Die Aufgabe, den Fall eines starken, sittlich tüchtigen und vom edelsten Selbstgefühl bewegten Helden, der aber in allzu leidenschaftlichem Vertrauen auf seinen Werth und Ruhm sich überhebt und die Schranken der menschlichen Natur vergiftet, einem tragischen Plan zu unterwerfen und als Folge sittlicher Verblendung, nicht des äusseren Konflikts anschaulich zu machen, ist auf einem durchaus neuen Wege behandelt worden. Sophokles entwickelt den Fall des Ajax wohl innerhalb des Waffenstreites, eines von anderen angelehnten Mythos, aus dem Verlauf einer ununterbrochen fortschreitenden Handlung; er beginnt vielmehr dort, wo jener schließt und bildet den Kern seines Dramas aus innig verketteten psychologischen Motiven, deren Einleitung im Gespräch der Athos mit Odysseus, deren Schwerpunkt aber in den Seelenkämpfen des von seiner unantastbaren Höhe gestürzten Fürsten liegt. Nur für einen Tag (v. 756.) wird ihm die göttliche Prüfung auferlegt, aber er besteht sie nicht, weil er sich allein bestehen will. Dieser Vordergrund ist meisterhaft durchgeführt und offenbar der glänzendere Theil. Er dämmert anfangs in den Umrissen der unseligen Schmach, in welche der geistesverwirrte Held aus blindem Gelfüst nach Rache sich verwickelt hat; allmählich wird der Ueberblick lichter, sowohl durch Erzählungen als auch durch Scenerie des Ekkykklus; unmittelbar mit dem ganzen Umfange des pathetischen Schauspiels erfüllt versenkt sich dann das Gemüth in die Stimmungen des eisernen Mannes, wie er zur Besonnenheit erwacht, aufs tiefste beschämt und empört in die Gefühle der Ehre flüchtet, seinen gebrochenen Stolz für den letzten würdigen Entschluß zusammenrafft, und von keinem Zuspruch, von keiner Rücksicht auf die Bande der Familie abgelenkt, aber in beruhigter Stimmung freiwillig den Tod sucht, den er durch täuschende Rede seinen Treuen zu verhüllen weifs und, ehe sie gewarnt ihm in die Einsamkeit nachgehen, mit männlicher Fassung vollendet. Diese Reihe geistiger Bewegungen in welche der auf die Scene versetzte Selbstmord und der damit verbundene Monolog einen unvergleichlichen Schwung

legt hat, zeichnet sich durch Folgerichtigkeit, Schärfe und Feinheit der Charakteristik aus. Demnächst blieb ein weiterer Theil übrig, gleichsam die Epikrisis eines an bedeutendem Gehalt so reichen Pathos; aber Sophokles vermied die außerlich gehaltene, nicht aus Entfaltung des Objektiven resultierende Reflexion. Auch hier forderte die Dialektik der tragischen Idee, daß der Kreis einseitiger That durch sein Gegenstück ergänzt und an den gegenüber stehenden Personen richtiggestellt wurde. Ajax hat schwer gebüßt; wenn er aber alte, so war er doch kein Verächter der Götter, und eben dieses Unglück, das aus Uebereilung und Selbstgenügsamkeit erwuchs, verherrlicht sich eine im Kern gesunde Natur. Nur das Angebot seiner Trefflichkeit das milde Licht der Demuth und Besinnung (woran kurz vor der Katastrophe weislich erinnert v. 749—79.), darum überwand ihn im Waffengericht ein Nebenbuhler bei geringerem Verdienst aber mit bescheidener Manier, der auch die Lehren dieses Tages, welche der Rathgeber vorbereitet, wohl zu beherzigen versteht. Die Bestattung des Hingeschiedenen wird nun ein sittlicher Wendepunkt in der That seiner Gegner; die Leiche ist unter den Schutz der Religion und des für den Bruder ausharrenden Teucer gestellt; die heftigste durch leidenschaftliche Wechselrede genährte Streitathmosphäre zwischen diesem und den Atriden. Sie dürfen auf den Urheber des nächtlichen Ueberfalls, der ihnen und dem achäischen Heere galt, ergrimmt sein, aber sie denken nicht daran genug, um die Schwere des Unrechts, das er von den Achaern erlitten und mittelbar von allen Achäern erlitt, zu ermessen, daß sie mißbrauchen ihre Gewalt, wenn sie herrisch, ohne Rücksicht und Dankbarkeit für den Heldenmuth des Todten, ihn verurtheilen und zu beschimpfen trachten. Endlich erscheint Odysseus als Vermittler; erhaben über kleinliche Feindschaft führt er das Wort für die großartige Tugend des Ajax und die Rechte der Menschlichkeit, und schlichtet den auch durch den Schluß unversöhnten Zwiespalt der Parteien soweit, daß die Leichenfeier stattfinden kann. Dieser zweite Theil hat einen mehr epischen als dramatischen Gang, und wenn er doch weniger in die Breite durch die Färbung der Persönlichkeit auslief, so würde doch die gedrungene Erörterung des

814 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

moralischen Für und Wider nach den prächtigen Gemälden das Pathos stets an poetischem Interesse zurückstehen. Uebrigens läßt sich auch das vaterländische Motiv nicht verkennen, in der Ehrenrettung des Ajax, eines der berühmtesten Achaïschen Stammeponymen, gegen die Eifersucht der Peloponnesischen Heerführer hervorleuchtet, und wiewohl die Erinnerung an die praktische Beredsamkeit jener Tage nur leise berührt wird, mußten die Gedanken nicht weniger als die Forderung eines Streithandels die lebhafteste Theilnahme der Athener anregen. Immer bleibt die Kühnheit der Oekonomie, die den gewöhnlichen Lauf der tragischen Elemente umkehrt und in einer reinen Technik die in sich abgeschlossene Substanz des Stückes, das Individuelle, von der sittlichen Kritik desselben, von den schroff einander widerstrebenden ehrsam und feindlichen Stimmen rings umher absondert, eine so vollkommene Leistung als die Vielseitigkeit und Abstufung der Charaktere, deren Einheit in dem herben Eigenwillen und der Grobheit des Ajax ruht. Ihm ordnet sich auch der Chor Salaminischer Krieger unter, welcher mit Ehrfurcht seinem Anführer zur Seite steht, mit ihm den Schimpf des Unglücks, durch seinen Verlust die Plagen eines langen Krieges schmerzlicher empfindet, der die Uebertreibungen der handelnden unbefangen erkennt, sonst aber die ideellen Fragen wenig berührt.

*C. Schol. et comm. perpetuo ed. C. A. Lobeck, L. 1809. ed. sec. 1835. Recension v. E. Wunder, L. 1837. Bemerkungen v. Elmsley, in Mus. Crit. Cantabr. III. und im Leipz. Abdruck v. Markl. E. Iphigg. Ajax a Ios. Scaligero translatus, Argent. 1609. ap. Commel. 1621. (nicht in s. Opuscula.) Deutsch m. Einleitung v. A. Schöll, Berl. 1842. Zahlreiche Monographien: Bernhardi über den A. Berl. 1813. Osann ib. 1820. (mit der von Schöll Tetral. p. 520. ff. und anderwärts mehr entwickelten Hypothese, daß A. das erste Glied einer Trilogie und die Absicht seines letzten oft angefochtenen Drittels, das schon auf einem ganz neuen Boden stehe, keine geringere sei als aus dem Pathos des Ajax in das seines Bruders überzugehen) Kannegiesser, Bresl. 1823. Immermann, Magdeb. 1826. Die vollständigste Analyse gab Welcker in zwei Stücken d. Niebuhrschen Rhein. Mus. 3 Jahrg. 1829. (nach ihm summarisch Thudichum II. 143—158.) Bündig Döderlein de S. Aiace, Denkschr. d. Münch. Akad. 1837. u. in s. Reden u. Aufs. p. 328. ff. Der ursprüngliche Titel war, dem Argum. zufolge, in den Didaskalien *Atas*. Das Motiv, die wahnsinnige Wuth des Helden auf Achäi-*

che Heerden abzulenken, bot Lesches dar. Die Zeit des Stückes wird nicht angedeutet; aus der Behauptung des Clemens Strom. VI. p. 740. daß Sophokles eine berühmte Sentenz unseres Stückes aus der Medea borgte, etwas zu folgern wäre doch ein geragter Schluß. Einigen schien in der Zeichnung des Menelaos soviel zu liegen, daß man die durch den Peloponnesischen Krieg gesteigerte Antipathie herauszuhören meinte; diese Kombination würde besser auf Euripides und dessen politische Symbolik passen als auf Sophokles, der auch hier in den nothwendigsten Zügen ein objektives Maß behauptet. Richtig erinnert Welcker p. 258. aus dem Antheil den Ajax als Attischer Heros erregt, folge von selbst, daß seine Feinde die Atriden ebenfalls vom Standpunkte des Atheners gefaßt und Athen's Verhältniß zu Sparta und Argos in die alte Geschichte übergetragen werden mußte. Jetzt läßt sich nur sagen daß Komposition, Stil und Versbau in die Zeiten vor dem Peloponnesischen Kriege zurückweisen. Mehr noch als die Rechtfertigung der letzten Szenen, welche nunmehr ihr Ziel gefunden hat (insofern man neben der sittlichen Nothwendigkeit eine gewisse Dehnung nicht verkennt), ist der meisterhafte Monolog v. 646—692. ein Problem geblieben: ob er für eine (freilich mit kaltem Spott) gemischte Täuschung gelten oder den wahren aus erweichtem Herzen quellenden Ausdruck einer Sinnesänderung enthalten solle, wofür Welcker p. 230. ff. Man muß allerdings zugeben daß es versteckte, vom Chore mißverstandene, nicht hinterlistige Worte des Helden sind, der über die gemachten Erfahrungen mißmuthig aber ohne Groll die Welt gehen läßt, weil er sie nicht ändern kann; sie werden aber nur obenhin und im Anfang von einem Anfluge der Rührung gefärbt. Bewunderte Darstellung des Ajax durch Timotheus ὁ Σφαγεύς, Schol. 864. Klassisches Gemälde des Timomachos, der zerknirschte Ajax, Welcker p. 82.

6. *Φιλοκτήτης*, jetzt das späteste Stück, welches der Dichter Ol. 92, 3. (409.) im hohen Greisenalter mit Glück zur Führung brachte. Denselben Stoff hatten bereits Aeschylos und Euripides in der unähnlichsten Weise behandelt; indem Sophokles auf der Höhe des Lebens und der künstlerischen Erregung mit ihnen wetteifert und in glücklicher Kühnheit das Schauspiel des sinnlichen von geistiger Macht überwältigten Schmerzes auf die Scene bringt, wußte er die Wahrheit des Lebens mit dem verflochtenen Plan des anderen zu verschmelzen, ohne in Trockenheit oder verkünstelte Rhetorik abzurufen. Blickt man auf die Sicherheit und Gewandheit der Ausführung, die Feinheit der Ethopöie und den Reiz der na-

türlichen Empfindungen, so scheint der bejahrte Dichter ungeschwächt bis in die spätesten Tage sein schöpferisches Talent bewahrt zu haben; aber die mehr leicht fließende als körnige Diktion und der öfters nachlässige Versbau, selbst die Ungleichheit der melischen Theile in Form und Gehalt deutet auf den Einfluss der Ochlokratie, während die größere Breite der Darstellung einige Spuren des Alters verräth. Auch tritt hier weniger das Feuer als die Tiefe der Leidenschaft entgegen, und anstatt eines pathetischen Zusammenstoßes von Kontrasten entfaltet sich der mildere Glanz der Einfachheit und Treue. Denn die Stärke dieser Tragödie liegt in der meisterhaften Charakteristik, und nur aus ihr entwickelte Sophokles jenen Reichthum spannender Motive, welcher einen an sich beschränkten und schwierigen Stoff in immer neue Wendung verflücht; und doch zügelt er sie mit so kluger Sparsamkeit, daß aus der bloßen Gegenwirkung dreier Charaktere ein vollkommener Kreislauf innerer Zustände hervorgeht. Ihr Mittelpunkt ist Philoktet der Dulder, den die furchtbare Noth zehn langere Jahre von allem menschlichen Verkehr, sogar von jeder lebendigen Hoffnung im öden Eiland geschieden hatte. Die Seelenstärke und unbezwingliche Festigkeit, wodurch er sein Schicksal beherrscht und zuletzt auf die härteste Probe gestellt, hilfloser als jemals und im Angesicht eines jämmerlichen Todes, das Heil vonseiten der Achäer zurückstößt, erregt Bewunderung; diese wächst noch mit den Graden lebhafter Sympathie, die das körperliche Leiden, durch Anblick, Eindruck und sogar Schrei des verzweifelnden Schmerzes, in der Peripetie für den Helden erweckt; daß endlich ein so beharrlicher Willen, welcher die Listen des im Rückhalt ordnenden, dann immer schwächer eingreifenden Odysseus vereitelt, sein Werkzeug aber, den geradsinnigen für Ruhm und Edelmuth entbraunten Neoptolemus vom einmal gefassten Anschlag zurück- und zu sich herüber zieht, am Ziele überwiegt und den veränderten Gang des Planes wider Erwarten bestimmt, dies bildet ein ebenso natürliches Ergebniss des psychologischen Gewebes als die reinste sittliche Genugthuung. Es ist ein rührender Sieg, den die an sich gewiesene selbstbewusste Kraft des Menschen erkämpft, sie führt aber keine harmonische

Tragische Poesie. Sophokles: Trachinierinnen. 817

sung herbei, die dem im Mythos gesetzten Schicksal entspräche, und zugleich den Einzelwillen aus seiner freien Erkenntnis mit der höheren Fügung versöhnte. Die Schiefheit der Katastrophe wird durch eine Göttererscheinung, deren sich sonst lieber Euripides bedient, vermieden, und ohne Bedenken folgt Philoktet dem erhebenden Gebote seines Freundes Herakles.

Der Text leidet, im Dialog und noch stärker im Melos, an beträchtlichen Verderbungen, und nicht überall genügen die bekannten Hilfsmittel für die Aufgaben der Kritik.

C. nott. ed. Fr. Gedike, Berol. 1781. Umarbeitung ed. P. Buttmann, ib. 1822. Groddeck, Matthaei u. a. Kritik von G. Hermann, 1824. und abweichend ed. sec. 1839. Wieviel dem Kritiker zu thun übrig sei, lehren dess. *Retractationes adnott. ad S. Phil. L.* 1841. Beiträge von Wunder u. a. Analysen von Bernhardi, über d. Philokt. Berl. 1811. 1825. und Hasselbach Strals. 1818. Die Bewunderung der wirklich glänzenden Seiten, namentlich der Darstellung des Schmerzes (worauf zuerst Lessing im Laokoon hinwies), ist allmählich in richtige Grenzen zurückgeführt worden, da man sonst das Stück als das vollkommenste oder doch das kunstvollste pries. Die Zeit der Aufführung erhellt aus dem *Argum.* Merkwürdig ist hiefür die Anrufung v. 393. *Γᾶ, μήτερ αὐτοῦ Διός*, eine Spur der mit der Ochlokratie eingedrungenen Theokrasie. Den Sophokleischen Philoktet setzt Hermann vor den des Euripides *praef. p. XVI. cuius Philoctetam post Sophocleum scriptum esse non dubium videtur.* Ihm steht aber Aristophanes entgegen, der schon in *Acharn.* 399. die Lumpen des Euripideischen Philoktet verspottet.

7. *Τραχινίαι*, aus ungewisser Zeit, aber unverkennbar wenn nicht unvollkommen aus dem Nachlaß der letzten Periode überliefert, doch das schwächste Drama des Sophokles. Sein Grundgedanke ist ebenso fruchtbar als pathetisch: daß der Mensch in unbewachter That das Schicksal beschleunigen und durch edlen Irrthum seine Lieben sogar in unheilbares Leid verstricken könne. Die Schwere dieser Idee, das verhängnisvolle Eingreifen des Wahns und der gutgemeinten aber unbedachten Absichten in die Verkettungen und geheimen Wege des Lebensgeschicks, drängt sich überall auf; aber die Ausführung gibt mehr einen Umriss als das ausgemalte Bild ihrer Wahrheit und Tiefe. Die Oekonomie hält sich in einer, für den Umfang eines solchen Themas, zu übersichtlichen Einfachheit, ihr fehlen die starken Kontraste, die leidenschaftli-

chen Gegenwirkungen und spannenden Peripetieen; alles Gewicht fällt daher auf eine Hauptperson, den zwar lieblichen aber schwankenden Charakter der Deianira, für welche die zarten Tugenden der Frau ein inniges Mitgefühl erwecken und die auch, nachdem sie unbesonnen ein Wagestück für ihr gutes Recht unternommen und ihren Mißgriff durch freiwilligen Tod gebüßt hat, das gleiche Mitleid an sich fesselt. Kälter empfindet man für ihren Gemal, dessen Heldenthum und Sinnlichkeit bisher in einen dunklen Hintergrund zurückgewichen war; die Fassung in den gewaltsamen Schmerzen, mit denen er die Bühne betritt, und die energische Klarheit, womit er sein Haus bestellt, um ruhiger den Willen des von ihm spät begriffenen Verhängnisses zu erfüllen, sind gegenüber dem kinlich treuen Hyllus großartige Züge des Heroengeistes, die nöthigen eine stille Bewunderung ab. Indessen schließt die flüchtig hingeworfene Verbindung des Sohnes mit der Iole, ein Versuch die gestörte Harmonie des Familienlebens herzustellen, nur äußerlich ab, ohne gründlich zu versöhnen und die sittliche Schuld des Helden zu berichtigen. Die Farbe der Charakteristik ist wenig glänzend und gewissermaßen verblasst, die Darstellung nicht ohne Schönheiten, doch namentlich in den Chören, deren Umfang und Technik merklich beschränkt erscheint, etwas matt, die Sprache zwar anmuthig und fließend, aber fern von der sonstigen Kraft und Erhabenheit, auch im einzelnen voll von Bedenken, welche weder aus der Beschaffenheit des Textes noch aus Interpolation sich erklären lassen. Man vermißt überhaupt die Mannichfaltigkeit und die feste Unfehlbarkeit der Sophokleischen Kunst. Alles berechtigt anzunehmen, daß die Trachinierinnen ein unausgeführtes Werk der späten Lebensjahre seien.

Bei den Bearbeitern des Sophokles ist dieses Stück, das auch die Alten wenig beachteten, merklich zu kurz gekommen. Sieht man von Wakefield 1794. Groddeck 1808. u. Apitz 1833. ab, so hat nur Hermann einen Fortschritt bewirkt und doch Stoff genug hinterlassen für den schätzbaren Nachtrag, E. Wunderi *Emendat.* in *Soph. Trach.* Grim. 1841. wo jedoch nicht wenig angefochten und auf kritischem Wege beseitigt wird, was seine Lösung von Exegeten erwartet. Die Urtheile (zum Theil die verurtheilenden Stimmen) der ästhetischen Kritik beginnen mit Schlegel, dem mit Rücksicht auf den oberflächlichen Bau und die sonstigen

Schwächen des Stücks eine Dichtung aus der Schule, vielleicht des Iophon selbst, auf den Namen des Meisters geschoben zu sein schien. Dafs ein Uebersetzer die Trach. für ein so vollkommenes Stück des Sophokles als irgend eines der übrigen erklären konnte, beweist nur für die Macht der Tradition; aber auch in den Motiven der Tragödie hat man sich nicht geeinigt. Jacob setzt die Gewalt der Liebe, ein modernes Thema; dem ähnlich, Leid aus Liebe, Müller, nach dessen Ansicht die Unvollkommenheiten des Dramas in einem angeblichen Konflikt, der zwischen dem Mythos und den Intentionen des Dichters eintreten soll, ihren Grund hätten. Die Heiligkeit der Ehe bezeichnet als Thema das Progr. von Thielemann, Merseb. 1843. worüber Sophokles (der nur beiläufig und kalt äufsert v. 1138. *ἅπαν τὸ χρημ' ἡμαρτε, χρηστὰ μωμένῃ*) keinen Wink gibt noch geben darf, da ein so abstrakt gehaltener Zweck nur dem Euripides angehört. Derselbe setzt p. 23. die Abfassung in eine frühere Zeit, als der Dichter noch unsicher und nicht zum letzten Stadium seiner entwickelten Kunst gelangt war; aber wer mag sich überzeugen dafs jener in jüngeren Jahren, in der Fülle des Strebens und der Kraft, den Plan so schlaff, den Stil so weich und farblos gehalten und weder in Charakteren noch in Darstellung einen Anflug der ihm eigenthümlichen Kühnheit verrathen habe? Vielmehr führt alles auf einen späten Zeitpunkt im Leben des Sophokles, als seine Diktion bereits zur Manier neigte und die Oekonomie immer mehr skizzenhaft und durchsichtig (woher der Gebrauch des Prologs) sich zu gestalten begann. Die Sprache selbst hat vieles vom Tone der Konversation angenommen, sogar in kleinen Wendungen des Dialogs, wie v. 427. *πολλὰν δόκησιν*; das einzige Beispiel der negirenden Frage in unseren Tragikern. Der Sprachschatz ist an ungelösten Räthseln nicht arm, worunter nicht das kleinste v. 913. *καὶ τὰς ἁπαιδας ἐς τὸ λοιπὸν οὐσίας*. Endlich begründen die häufigen Breiten des Ausdrucks, auch im Trimeter, den Verdacht, dafs Interpolationen besonders der Schauspieler hieran Schuld seien: cf. Wunder p. 167. sqq. Hermann (s. *praef.* p. XIV.) nahm den Einfluß zweier Recensionen an; wofür man nur ein paar stärkere Differenzen der Lesart oder der citirenden Alten geltend machen dürfte.

4. Litteratur. Ein Dichter wie Sophokles, der niemals veraltet oder dem wechselnden Geschmack der Zeiten entfremdet war, und überdies den Studien der Gelehrten einen ergiebigen Stoff gewährte, fand immer eifrige Leser und thätige Kommentatoren (*ὑπομνηματισταί*). Die Meister der Alexandrinischen Schule berichtigten den Text, begleiteten ihn mit Kommentaren, in denen nicht nur die sachlichen und for-

malen Fragen erörtert sondern auch die dramatische Kunst und ihre Motive mit feinem Blick erkannt wurden, und setzten litterarische Einleitungen voran, aus denen *ὑποθέσεις* (Grundr. I. 135.) und ähnliche nur zu fragmentarische Trümmer herrühren. Aus dem Nachlaß so vieler Vorgänger redigirte mit Urtheil und eigener Kenntniß Didymus einen Kern von Beobachtungen, welche die Grundlagen und den Werth unserer Scholien bilden. Zwar ist auch dieser Sammlung nicht wenig falsches und seichtes aus Byzantinischen Zeiten (namentlich in *Trach.*) beigemischt, im wesentlichen aber verdien sie als ein guter praktischer Auszug und als brauchbares Hilfsmittel zur Erklärung geschätzt zu werden; ihren Nutzen erhöhen noch gelegentlich Ueberreste gewählter alter Erudition (vorzüglich in *Oed. C.*), welche nebst einer Reihe ästhetischer Anmerkungen häufig in der ursprünglichen Form wiedergegeben sind. Auch hat der Text dieses Dichters in der Güte der Handschriften, deren Zahl für die drei im Mittelalter (p. 801.) gelesensten Dramen ansehnlich ist, einen trefflichen Schutz vor starken Verderbungen und Interpolationen gefunden, welche die beiden anderen Tragiker angriffen. Im wesentlichen zerfallen sie in zwei Klassen, eine reinere, mehr authentische, der Suidas beitrith, und eine von Byzantinischen Grammatikern verfälschte. An der Spitze der ersten steht ein Florentiner (S. X.), dem einige andere Medicei, der älteste Pariser und sonst stückweise manche mittelmäßige MSS. mehr oder minder nahe kommen; aus Quellen dieser Art floß die erste Ausgabe. Die Interpolationen der jüngeren Reihe hingegen sind größtentheils auf Byzantiner der jüngsten Periode, vor allen Demetrius Triklinius zurückzuführen, der in schwierigen Stellen die flachsten Aenderungen des Stils und der metrischen Formen entweder aus schlechten Codices zog oder willkürlich sich erlaubte, auch die Scholien mit Zusätzen in verwandtem Tone vermehrte. Seine Recension legte Turnebus zum Grunde; seitdem überwog der verfälschte Text ungestört bis auf Brunck. Dieser setzte die bewährte handschriftliche Tradition wieder in ihr Recht ein und übte zuerst die Kritik mit Geist, wenn auch nicht mit der strengen Methode, welche gestützt auf metrische Kenntniß und einen erweiterten Appa-

rat stets fruchtbarer entwickelt worden, und in den Hauptpunkten zur Sicherheit des Textes geführt hat. Jünger sind die Anstrengungen der Exegese; daß sie nicht überall zur Auflösung der mannichfaltigen Probleme gedeihen können, läßt sich sowohl aus der Natur der Sophokleischen Diktion (p. 794.) als aus der früher gegebenen Charakteristik der einzelnen Tragödien abnehmen.

Alte Kommentatoren werden allgemein genannt οἱ ὑπομνηματισταί *Schol. Ant. 45.* οἱ ὑπομνηματισάμενοι *Oed. C. 388. 681.* Von Schulhäuptern findet sich niemand citirt als Aristarch über Elektra und Niobe, Harpocr. v. *Δερμυστῆς*, Hesych. v. *Λυκοτόνου θεοῦ*. Sonst würde Praxiphanes der älteste Name sein, wenn dessen Bemerkung über eine Phrase (*Schol. Oed. C. 900.* cf. *Preller de Praxiph. p. 25.*) nicht anderwärts gleich gut ihren Platz erhielte. Jetzt muß als eigentlicher Wortführer unserer Scholien, genannt und ungenannt, Didymus gelten, der hier im günstigsten Lichte, sogar nicht ohne Keckheit und Zuversicht (wie *Schol. Oed. C. 1375.*) erscheint und das Prinzip (*Schol. El. 539.* ἀφεμένους τῶν ἀναγκαιοτέρων — ταῦτα δὲ ἐστὶ τὰ ἡθικὰ καὶ χρήσιμα ἡμῖν τοῖς ἐντυγχάνουσιν), mehr den sittlichen Gehalt als kleinliche Gelehrsamkeit aufzusuchen, verständig anwendet. Daß ihn die Gründer des heutigen Auszugs hauptsächlich vor Augen hatten lehrt *Schol. Oed. C. 237.* nebst manchen Erinnerungen an Alexandria (wie *Ai. 135.*), hiezu fügten sie sehr verschiedene und gelegentlich recht verkehrte Vorschläge zur Erklärung, so daß ein ausgedehntes Scholium in mehrere Schichten zerlegt werden muß; neue Gewährsmänner brachten sie nirgend auf den Platz, denn keine Citation (was gegen *Dind. Annot. ad Soph. p. X.* Ansicht gilt) betrifft einen Autor nach Chr. G., mit einziger Ausnahme einer nicht einmal neuen grammatischen Beobachtung des Herodian; dagegen minderten sie die ästhetischen und kritischen Noten, die im ὑπόμνημα (*Schol. El. 488.*) standen. Dieses Corpus war schon im Zeitalter des Suidas, der dieselben Worte wiederholt, fertig und selten (wie v. *ἐρηγεῖν*) las jener sie vollständiger. Ihren kritischen Werth erörtern das Progr. von Wunder *de Schol. in Soph. auctoritate P. I. Grim. 1838. 4.* und das ausführliche Werk, G. Wolff *de Soph. Scholiorum Laur. variis lectionibus, Lips. 1843. 8.* *Schol. vetera (Romana)* aus dem wichtigsten Florentiner, in dem sie allein erhalten sind, zuerst von Ian. Lascaris herausgegeben: *Commentarii in Soph. Rom. 1518. 8.* Revision von Elmsley, *Scholia in Soph. e cod. MS. Laurent. descr. (cur. Gaisford), Ox. 1825. I. 1826.* Jüngere Scholien, von Francinus, Turnebus (Trich.) und Johnson edirt, von Brunck u. Erfurdt unterschieden.

822 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Handschriften: verzeichnet von Brunck und in genauer Uebersicht von Dindorf charakterisirt; das Prinzip ihrer Abschätzung nach Familien hat unter anderen auch Reisig *praef. Oed. C. p. IX. sq.* geschützt. Interpolationen vor Triklinius: Elmsl. in *Oed. C. 7.*

Ausgaben: *Ed. princeps* Aldi, Ven. 1502. 8. Grundlage der bisweilen abweichenden zwei *Iuntinae c. Scholiis*, Flor. 1522. 4. (cura A. Francini, wiederholt in *ed. Brubachiana Praef. 1544.*) seltener und eigenthümlicher cura Bern. Iuntae *ib.* 1547. 4. (cf. Elmsl. *praef. Oed. C.*) *Apud* Adr. Turnebum (nach *cod. Par. T.*), Par. 1553. 4. in 2 Abth., Grundlage der *edd. vulgg.*, an deren Spitze *Soph. c. Schol. et Annot. H. Stephani*, 1568. 4. u. *opera* G. Canter, Antv. 1579. 12. *Gr. et. Lat. op.* Tho. Johnson, Ox. 1703. II. vollständiger im Sammelwerk Lond. 1746. III. 1758. II. Vervandt *Soph. c. interpr. Lat. et Schol. vet. ac novis cur. I. Capperonier, et Vauvilliers* [Brunck's *Professor Regius*, s. in *Arist. Vesp. 708.*], Par. 1781. II. 4. *Soph. c. vet. grammaticorum Scholiis, recens., versione et notis illustr., fragm. coll.* R. F. Ph. Brunck, Argent. 1786. II. 4. 1788. III. 8. u. in Nachdrücken. *Soph. c. animad. & Musgrave*, Ox. 1800. II. Kollektivausg. *Soph. emend. cur. lat. Schol. notasque — adiecit Erfurdt* (unvollendet), L. 1802—1821. VII. Kleinere Ausg. 1809. begonnen, fruchtbarer u. nach selbständigem Plan von G. Hermann seit 1817. bearbeitet. Bothe 1806. *Lat. et notat. emendat.* ed. Schaefer, L. 1810. II. Mit Deutsch. Ausg. v. W. Schneider 1823—30. X. Dem Schulzweck angemessener *rec. et expl.* E. Wunder, Goth. 1831. ff. und: *recogn. ac brevi annot. instr.* F. Neue, L. 1831. Aus dem Nachlaß v. Elmsley: *Soph. ad opt. exempl. fidem — emend. c. annot. varr.* Ox. 1826. II. L. 1827. parit VIII. G. Dindorf in d. *Scen. Gr.* mit den zum Oxforder Abdruck gehörigen *Annotationes* 1836. Porson *Advers.* p. 148. sqq.

Uebersetzungen. Lat. v. Vitus Winsbemijs, Fref. 1546. Geo. Rataller, Ant. 1570. Deutsch (s. Prutz in d. *Hall. Jahr.* 1840. März): erste Versuche in moderner Reproduktion an Ajax v. Spangenberg 1608. und an der Antigone v. Opitz 1646. Gesamtübertragung v. Chr. Gr. Stolberg, Lpz. 1787. II. Im Vermaß des Originals übers. v. Solger, Berl. 1808. 1824. II. Uebers. v. Theodichum, Darmst. 1827—38. II. *Soph. v. Donner*, Heidelb. 1838. II. u. 1843. Fritze. Einzelne Dramen namentlich König Oedipus, von Manso 1785. v. Jacobs 1805. Antigone, von Böckh u. a. Unre jetzt so zahlreichen Uebersetzer haben nun bereits angefangen zum Dialog fünffüßige Iamben (gelegentlich auch bequemen Metra für die Melik) zu wählen, um durch dieses Mittel den fließenden modernen Vortrags eine populäre Form zu gewinnen, welche den Dichter jedem mit dem Text weniger vertrauten Leser zngänglicher machen könnte. Durch den Gebrauch des kürzeren iambischen Verses (worin schon Stolberg voranging) ist

allerdings ein leichter Ton und größere Verständlichkeit bewirkt, zugleich durch formale Gewandtheit der von einigen ausgesprochenen Absicht, mit Uebersetzungen den Schatz nationaler Litteratur und Ideenkreise zu bereichern, besser genügt worden. Man verkennt aber das mit einer solchen Kürzung und modernen Haltung der schwere körnige Stil des Sophokles, der eben an die antike künstliche breitere Form gebunden war, verflüchtigt, seiner eigenthümlichen Wortstellung und Farben beraubt, überhaupt mehr in einen gebildeten Ausdruck als in die höhere tragische Stimmung übertragen werde. Französische: im Theater von Brumoy, dann de Rochefort 1788. Engl. Tho. Franklin 1758. R. Potter 1788. Ital. Bellotti 1813. Angelelli 1823. Kinzeles von Girol. Giustiniano.

119. Leben und Poesie des Euripides.

1. Biographische Notiz. Das Leben eines Mannes, der wie Euripides niemals aus der Stille seiner einsamen Studien in die Oeffentlichkeit heraustrat, und gleichwohl das Unglücksgeschick hatte besonders durch den beissenden Spott der Komiker als öffentliche Person karikirt zu werden, ist natürlich seinem Wesen nach fragmentarisch und nur durch einzelne hervorstechende Punkte bekannt, anderseits aber mit einer Fülle störender oder verdächtiger Züge durchflochten. Er war der Sage nach am Tage der Schlacht von Salamis (Ol. 75, 1. 20 Boedr. 480.) auf dieser Insel geboren, wohin seine Familie sich geflüchtet hatte. Sein Vater Mnesarchus wird seltner genannt als die Mutter Klito, der man einen unehrenhaften Beruf zum Vorwurf macht; ihr Vermögen stand wie es scheint außer Verhältniß zur edlen Abstammung des Geschlechts. Euripides neigte in seiner Jugend, und nicht ohne Erfolg, zur Athletik; aber bald lenkten ihn Prodikus und erwiegend Anaxagoras in eine geistige Richtung, welche seine Vorliebe für das philosophische Denken und die disserirende Form der Darstellung bestimmte. Indem er nunmehr vom 25. Lebensjahre (da er Ol. 81. zuerst mit Dramen auftrat) bis zum Tode für die Bühne dichtete, unternahm er das schwierige Werk, die Spekulation und die Probleme der Attischen Sittlichkeit in ein poetisches Gewand zu kleiden, um sein Zeitalter über die Nothwendigkeit und den verwirrenden Reichthum der Be-

wegung aufzuklären, die damals auf alle Gebiete sich ergoß. Diesem Plane blieb er unwandelbar treu, wiewohl er einen langen Kampf mit den ungünstigsten Umständen bestehen mußte. Von aller Oeffentlichkeit und unmittelbaren Theilnahme am Staate abgezogen, mit Büchern und wenigen Gleichgesinnten verkehrend, auf eine beharrliche Polemik gegen das Antike gerichtet und der Hellenischen Welt entfremdet stand er vereinsamt und war seinem Volke weder bekannt noch zugänglich; während Sophokles durch seine Vollkommenheit in Bildung und Kunst das Theater beherrschte. Wenige Siege (wie es heißt, fünf) sind daher dem Euripides zugefallen, mehrmal gab er seinem Publikum Anstoß und mußte dessen Anfechtungen auf der Bühne begegnen, die scharfe, sogar unversöhnliche Kritik der Komiker welche diesen Dichter mehr als irgend einen anderen auf allen seinen gewagten Schritten und Irrungen begleitet, nährte Mißstrauen wider ihn und steigerte das ohnehin natürliche Vorurtheil. Erst die raschen Gänge der Ochlokratie eröffneten ihm eine freiere Bahn, mit jeder ihrer Stufen wandte sich ihm allgemeiner die Aufmerksamkeit zu, die Sprüche seiner Moral kamen neben den von ihm angeregten Fragen des gesellschaftlichen Lebens in Umlauf und, worauf schon der Umfang der komischen Parodie hinweisen könnte, noch vor dem Abschlufs des Krieges haften viele seiner schönsten oder paradoxen Verse im Gedächtniß der Athener. Wenn nun trotz der heftigen Gegner sein geistiger Einfluß unmerklich wuchs, so traf doch in einer so schlimmen Zeit und in seiner vereinsamten Stellung manches zusammen, um die Mißstimmung des Euripides auf einen äußersten Entschluß hinzudrängen und ihm Athen zu verleiden. Seine Häuslichkeit wurde durch die Untreue seiner Frauen getrübt, sowohl der Chörile (unter deren drei Söhnen der jüngere Euripides, Tragiker und Erbe des väterlichen Nachlasses war), die er wegen Ehebruchs verstieß, als auch der Melito. So liefs er sich bewegen in vorgerücktem Alter (wol nicht vor dem Ende von Ol. 92.) einer Einladung des Königs Archelaus nachdem er auch in Magnesia glänzend gefeiert worden, den Macedonischen Hof zu folgen. Dort widerfahren ihm Fren jeder Art, die ihn seinerseits zu Dichtungen von lokal

Interesse und vielleicht auch für die Bühne von Dion (namentlich Archelaus und Bacchen) veranlaßten. Aber diesem Genuss eines heiteren Greisenalters war keine lange Dauer beschieden; durch Hinterlist einheimischer Neider fand er am Biss der Jagdhunde Ol. 93, 3. (406.) 74 Jahr alt seinen Tod. Der König ließ ihm in einer herrlichen Landschaft Macedoniens das würdigste Monument, die Athener ein Kestroph errichten.

Von seiner Persönlichkeit ist soviel bekannt, daß er ein strenges und fast herbes Wesen auch im Aeufseren verrieth; woran noch jetzt die Büsten und sonstigen Abbildungen erinnern. Den Ruf der höchsten sittlichen Reinheit haben an ihm selbst die Komiker nicht angetastet, sie begnügten sich daher ihn in Rollen zu verweben, die mit seinem uesteren Ernste lächerlich kontrastiren.

1. Ueber Leben, Studien und Dichtungen des Tragikers liefert eine zusammenhängende Darstellung nebst den erforderlichen Belegen des Verf. Artikel in der Hallischen Encyclopädie, worauf besonders für alles Detail verwiesen werden darf. Einen völlig verschiedenen Weg hat eingeschlagen I. A. Hartung *Euripides restitutus sive scriptorum Eurip. ingeniiue censura*, Hamb. 1843. I. wo die Darstellung dessen was die Philosophie, Kunst und sonstige Charakteristik des E. angeht in die Analyse der chronologisch gruppirten Dramen verwebt ist. Biographische Notizen, zum Theil aus Philochorus *περὶ Εὐριπίδου* entnommen, bei Gellius XV, 20. und in den kleinen Vitae von Suidas, Thomas M., Moschopulus, ergänzt durch die von Elmsley hinter den *Bacchae*, die von Bloch in Friedem. *Miscell. crit.* I. 395—97. und die von Rossignol 1832. (Welcker Rhein. Mus. I. 297. Herm. *Opusc.* V. 202. sq.) herausgegebenen. Geburtsjahr, Diog. II, 45. Plut. *Qu. Symp.* VIII, 1. p. 717. C. u. *Vitae*; 4 oder 5 Jahre höher unter Archon Philokrates *Marm. Par.* wofür nichts spricht. Die ziemlich unschuldige Angabe daß er am Tage der Schlacht geboren wurde, behandeln einige als gute Griechische Fabel; sie wäre es, wenn die drei Tragiker künstlich in derselben Epoche zusammengedrängt würden, während jetzt Plutarch, dessen Gewährsmann Timäus ist, an Geburt und Tod des Euripides einen ganz anderen Sinn knüpft, der ohne Fiktion sich erreichen liefs. Ueber den Vater, der aus Böotien eingewandert, erzählt eigenthümliches Nicol. Damasc. *ap. Stob.* S. 443. die Komiker nichts wissen, die doch den Sohn der Komiker um die Wette mit den witzigsten Einfällen (intpp. A.

Individuum mit dem Gemeinwesen verknüpften, waren seit den Tagen der Pöbelherrschaft aufgelockert, die Glieder des politischen Organismus fielen aus einander und ließen dem Einzelnen volle Freiheit, auf den Trümmern des Naturstaats ein neues Gebäude zu gründen. Dieses fieberhaft erregte, mit ungewöhnlichen Talenten gerüstete Geschlecht, unter dessen Füßen aller substantielle Boden wich, bedurfte im Gewirr so vieler aufdämmernder Probleme der Leitung eines geistesverwandten Mannes. Hiefür war niemand mehr berufen als Euripides: denn vor ihm gelten nicht Vergangenheit und Tradition sondern die Gegenwart und die Macht der moralischen Ueberzeugung; selten ist aber eine bedeutende Persönlichkeit in ähnlichen Epochen popular wie er und zugleich abstrakt genug gewesen, um unangetastet in der Einsamkeit seine Würde zu bewahren, und wenn er die Menge bestimmte, doch von ihr weder verstanden noch berührt zu werden. Von Natur empfindsam und beschaulich nahm er die Richtung zur Reflexion, namentlich zur anthropologischen Auffassung in einer Schule, deren leitendes Motiv die Intelligenz war; seine Zeit bot ihm ein rationelles Prinzip, die Subjektivität und die daraus fließende sittliche Berechtigung oder den unbedingten Werth des Gewissens, worin selbst Sokrates und die Sophisten von verschiedenen Wegen her zusammentrafen; endlich mochte die Ehrfurcht vor dem geschichtlichen Herkommen, in Religion, Politik und Kunst, für niemand weniger eine Schranke sein, da sich Euripides zur Unmittelbarkeit eines durch Naturgesetz befestigten Lebens, welches die Persönlichkeit ausschloß, im erklärten Widerspruch verhielt. Er steht in gleich scharfem Gegensatz zur dämonischen Weltbetrachtung wie zur idealen Schönheit, deren Plastik auf einem Gleichgewicht der Kräfte beruht und die Auflösung jedes Streites in einer Harmonie fordert; seine Polemik verhehlt er gegen Aeschylus sowenig als man an einer Eifersucht oder Spannung zwischen ihm und Sophokles (p. 787.) zweifeln kann, mit denen er nicht einmal die stilistischen Grundsätze theilt. Statt des Ebenmaßes und der Hingebung an ein Positives, dessen Elemente bereits zerfielen, folgt er einer skeptischen Kritik der durch die Ochlokratie verstreuten Trümmer; indem er daher die krank-

sten Zustände der Gesellschaft zergliedert, ihren heißen Konflikt mit den Ansprüchen des Herzens beleuchtet und das Gewebe der Leidenschaften entrollt, hat er zuerst die innerste Welt des Menschen und sein Gemüthsleben bis in den dunkelsten Hintergrund, aller nationalen Farbe ledig, enthüllt und zum Stoff der tragischen Bühne gemacht. Diese Seelengemälde der Wirklichkeit, deren Kraft in den pathologischen Interessen, im Feuer des Affekts und nicht minder in den Forderungen der sittlichen Freiheit liegt, eröffneten eine neue Bahn, und übten auch auf die Architektonik des modernen Dramas einen entschiedenen Einfluss aus. Die nächste Wirkung traf aber das Alterthum früh und spät. Zwar bildet eine seltsame Mischung von Vorzügen und Fehlern (p. 703. ff.) seinen poetischen Charakter, und die Vortheile der Technik hindern ihn öfters an Gründlichkeit, aber es waren zeitgemäße Fehler, als das antike Wesen vor dem Uebergewicht der Reflexion und ihrem vielseitigen Glanze zurückwich. Man mochte aber immerhin eine Menge seiner Schwächen, wie die berühmtesten Dichter der alten Komödie thaten, besonders den Mangel an Abrundung und richtigem Verhältniß zwischen Form und Gehalt mit schneidendem Spott oder scharfem Urtheil aufdecken; mehrmals auch den religiösen Neuerungen und kecken Paradoxa Widerstreben, die von ihm auf das Theater gebracht wurden; wessen starb mit dem alten Geschlechte der Kampf ab, und die Neigung für Euripides, den Meister der Weisheit (*σοφώτατος*) und Sprecher des Fortschritts, gewann um so leichter die Stimmen im jüngeren Publikum, da sogar Gegner wie Aristophanes sein Talent der Darstellung anerkennen mußten. Seine Tragödien waren schon damals ebenso fleißig gelesen als aufgeführt worden, beim Ende des Krieges auch als Gemeingut in der Attischen Bildung einheimisch und als Autorität verehrt; seine Form, besonders die körnige Diktion, die fließende Phraseologie und die Fülle praktischer Sentenzen, beherrschte die nächsten Dramatiker, welche hierauf ein emsiges Studium wandten (p. 588. ff.) und die Reize jenes Sprachsystems in einer glatten rhetorischen Manier so gleichmäßig kopirten, daß die Mehrzahl der Tragiker für eine Schule des Euripides gelten darf. Ein anderes Moment, den auf In-

830 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

trigue und künstliche Täuschung gebanten Plan, verdankten ihm nicht nur dieselben Tragiker, sondern auch die Dichter der neueren Komödie; wodurch die Vorliebe für den Pragmatismus in der Poesie und die didaktische Berechnung in eine feste Bahn geleitet wurde. Noch grössere Festigkeit erlangte die Tradition des Euripides durch die Theater der hellenisirenden Welt (p. 609.), auf denen ihn die Schauspielkunst erhielt und selbst vor Sophokles begünstigte. Nicht minder als die Mimen zog aus ihm die bildende Kunst, namentlich die Malerei, eine Reihe pathetischer Scenen und leidenschaftlichen Charaktere; kein Dichter hatte den Vasenbildern so viele dankbare Stoffe geliefert. Endlich nutzten auch die Römer, denen er schon um seines reflektirenden Geistes willen zusagte, für ihre Schaubühnen seine Mythen und Sprüche, zuerst in einiger Abhängigkeit (wie Ennius), dann als freie Bearbeiter. Im ganzen Alterthum besaß die Euripideische Litteratur, welche fast in allen Stücken zugänglich und unter Klassen jeder Art verbreitet war, den Werth eines praktischen Lesebuchs und half am längsten einen mittleren Grad von Kultur befestigen. Aristoteles (p. 708.) legte sie zum Grunde, als er die Gesetze der tragischen Dramaturgie in eine Theorie brachte; die Schulweisen und sogar die christlichen Leser fanden beim seculischen Philosophen einen reichen Stoff zum Nachdenken, an dem sie den Geist einer reinen Moral bewundern; zuletzt gehört er noch bei den Byzantinern, als sie sich auf einen kleinen litterarischen Kern beschränkten, zu den wenigen beliebten Autoren. In der modernen Welt hat er häufig den Platz gewechselt. Er war die Brücke zwischen dem alten und neuen Theater; lange galten seine besten Tragödien (oder die aus ihm abstrahirten Regeln der Aristotelischen Poetik) für den Kanon, wonach der mechanische Zuschnitt und das Pathos der Dramen gearbeitet wurden; dieses Vorurtheil verlor an Nothwendigkeit, je weiter die Wiedergeburt der nationalen Bühnen vorschritt; durch einen natürlichen Umschlag trat dann statt jener Ueberschätzung eine mifsachtende, fast engherzige Kritik hervor, welche den Griechischen Tragiker im einzelnen bald trefflich und meisterhaft bald flach und trivial nennt, im Ganzen für nichtig und unsittlich erklärt. Ungeachtet mancher

Legensätze sind doch alle Parteien darin übereingekommen, daß sie die Vielseitigkeit, den erfinderischen Geist und Ideenreichthum des Euripides im vollsten Umfang anerkennen.

2. Zur Würdigung des Dichters sind kaum seit vierzig Jahren ernstere Versuche angestellt worden. Auf einzelne hervorstechende Punkte ging zuerst Jacobs ein, Nachtr. zu Sulzer V. 2. p. 335. ff. Mit größter Strenge beurtheilt ihn nach dem Kanon der antiken Tragödie Schlegel in der 5. seiner Vorles. über dram. Kunst; wiewohl er ihn gegen Racine in ein günstiges Licht setzt, *Comparison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, P. 1807. Nach diesem Vorgange Gruppe Ariadne p. 365. ff. v. Raumer im Hist. Taschenb. Jahrg. 1841. Es ist außer Zweifel daß Euripides einen reichen Anlaß zum Tadel gewährt, wenn man sich an Einzelheiten und nicht an den vollständigen Zusammenhang hält. In diesem Sinne hatte schon Aristophanes alle wesentlichen Punkte der Polemik herausgefunden, und was von beißendem Witz sich antasten ließ, mit scharfem Verstande durch zahllose, zum Theil glänzende Parodien vernichtet oder, wie in den Fröschen, einer konsequenten Kritik unterworfen. Er ist in seinem Rechte, sobald er die Forderungen des reinen Geschmacks und der organischen Poesie gegen die Ketzereien des Euripides kehrt; und diese mehr uns als dem Gegner lehrreichen Beobachtungen sind es, welche die Neueren oft unbedingt bewundern. Vgl. E. Müller im 1 Th. s. Gesch. der Theorie d. Kunst an mehreren Stellen. Aber die Zeit des Alten war vorüber und erschöpft; der Komiker selbst wufte in den Fröschen, wo er die ganze Macht seiner Opposition zusammennahm, nichts anderes an Positivem beizubringen als die Rückkehr zur Vergangenheit, zu der in Aeschylus symbolisirten Kunst; über diesen Standpunkt aber waren die Athener längst hinausgegangen und Euripides, der auf der ochlokratischen Bahn fortschritt und im Bewußtsein des Werdens neuer Kulturformen von den Lehren seiner Kritiker keinen Nutzen zog, mußte für eine Nothwendigkeit gelten. Was die Parodien betrifft, die frühzeitig ins Uebermaß verfloßen und diesen Tragiker zum abgedroschenen Thema (Arist. Vesp. 61.) machten, so waren sie nicht gerade, wie man aus der unermüdlichen Verspottung gewisser Stücke wie Andromeda und Telephus folgern wollte, gegen die schwächsten gerichtet, sondern sie trafen (worauf Welcker mehrmals hinweist) entweder die beliebtesten oder die durch ihren romantischen Geist anstößigen. Merkwürdig bleibt doch im übrigen daß ein völlig persönlicher Zug den wesentlichen Stoff zu den Thesmophoriazusen hergeben durfte; was mindestens die wachsende Berühmtheit des Euripides andeutet.

832 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Einen Hauptpunkt hat indessen Aristophanes ergriffen, den wir an die Spitze der gesamten Charakteristik stellen müssen: Euripides ist Dichter und Organ der Ochlokratie. An einen Mann der radikalen Bewegung faßt er ihn in den *Nubes*, die Autorität des Pöbels, dessen Vielgeschäftigkeit und triviale Sinnart sich in seinen Tragödien abspiegele und dort ihre ganze Schule durchgemacht habe, vorzüglich in den *Ranæ*, nur daß er karikiert und in verkehrter Fassung (wie 981 — 1001. 1070. 1099.) ihm selber Schuld gibt, was in der Zeit geistesverwundtes umlief; die Attischen Zustände seien voll ἐπυλλίων Εὐρησίου *Pac.* 536. Ein gleiches bemerkte Sophokles unter anderen Worten (p. 787.): Euripides dichte die gemeine Wirklichkeit. Daher einerseits die unverholene Polemik gegen Aeschylus, von dem er wol gelegentlich manche Wendung entlehnt (merkwürdige Umarbeitung des Fragments der Danaiden in *fr. inc.* 3b.), an dem er aber die ideologische Breite nicht verträgt (*Phoen.* 758. *Suppl.* 846. sqq. die Kontroverse *El.* 524. sqq. gegen den Anagnorismus in *Cho.*), worauf der verächtliche Tadel in *Nub.* 1371. und die Zusammenstellung beider Gegner in den *Ranæ* zurückgeht. Andererseits aber die Bewunderung der Zeitgenossen und der nächsten Jahrhunderte. Zwar hören wir von heftigen Kollisionen, in die er mit seinem Publikum wegen der Moral oder dreister Abweichungen vom Volksglauben gerieth: Melanippe *fr.* 1. *Dan. fr.* 13. Seneca *Ep.* 115. *Plut. de aud. poet.* p. 19. E. und besonders wegen des Bollwerks der Kasuistik *Hipp.* 612. cf. *Aristot. Rhet.* III, 15, 8. Aber er wußte sich augenblicklich mit seinen Zuhörern abzufinden, und erlangte frühzeitig den Ruhm der Weisheit, der weiterhin noch allgemeiner verbreitet war, als σοφώτατος von der Jugend gepriesen (*Arist. Nub.* 1382. ὁ οὐδενὸς ἤτιον σοφὸς τῶν ποιητῶν *Aeschines c. Tim.* 151.), σκηνικὸς φιλόσοφος, ὁ ἐπὶ σκηνῆς φιλόσοφος: *Spanh. in Arist. Ran.* 789. *Fabric. in Sert. ad Math.* I, 288. Wie vertraut die Athener schon um die Zeiten des Sicilischen Feldzugs mit seinen Tragödien waren, sieht man aus der bekannten Geschichte *Plut. Nic.* 29. und wie die gebildetsten Männer ihn im Gedächtniß trugen, aus *Diod. XIII*, 97. Daher der Eindruck einzelner Reminiscenzen, *Plut. Lysand.* 15. Dann die leidenschaftliche Neigung der jüngeren Komödie, ὁ χατάχρυσος Εὐριπίδης *Diphilus ap. Ath.* X. p. 422. B. die Hyperbel des Philemon p. 410. woraus ein Modestieber erwuchs, mehrmals im komischen Thema Φιλευριπίδης (*Meineke Com.* I. p. 341. charakteristisch *Axionicus ap. Ath.* IV. p. 175. B.) und noch witziger in einer Abderitischen Geschichte von *Lucian. conscr. hist.* 1. verspottet. Alexander der Große der ihn fleißig las machte gleich den meisten seiner Umgebung Stellen des Tragikers jeder Zeit zu *dicta probantia* (*Plut. Alex.* 8. 51. 53.), ungefähr im Sinne von

Philosophen Chrysipp, der mit Euripides wie seinem Hauseigenthum anthologisch (Valck. *Diatr.* p. 29.) verfuhr, oder Quintus Cicero, in der Briefsammlung seines Bruders *Epp.* XVI, 8. — *inquit Euripides. cui tu quantum credas nescio: ego certe singulos eius versus singula testimonia puto.* Dieser Gesichtspunkt ist zuerst am Anerkennendsten ausgesprochen worden von Plato *Rep.* VIII. p. 368. A. ἡ τε τραγῳδία ὅλως σοφὸν δοκεῖ εἶναι καὶ ὁ Εὐριπίδης διαφέρων ἐν αὐτῇ: weiterhin aber in der Lektüre sowohl der gebildetsten Autoren, vor allen Plutarch's, als auch der Sammler von Florilegien, denen wir viele der schätzbarsten Bruchstücke verdanken, Orion, Stobäus, Maximus, Ioh. Damascenus, normal geworden. Nicht zu vergessen wäre hier die aus Euripides musivisch gekittete geistliche Travestie, *Χριστὸς Ἰλάσων* angeblich des Gregor. Naz., eines der ältesten und wichtigsten Hilfsmittel zur diplomatischen Kritik. Reproduktion durch bildende Kunst: berühmt die Gruppe des Farnesischen Stieres nach der Antiope (Heyne *Antiq. Aufs.* II. p. 206. ff.), Gemälde des Timomachus u. a. aus der Medea gezogen (Böttiger *de Medea E. cum priacae artis operibus comparata* 3 Progr. Weimar 1802 — 3. u. in a. *Opuscula*), vollends die Menge der Vasenbilder, wovon im allgemeinen O. Jahn *Telephos* p. 13.

3. Studien des Euripides und ihre Resultate. Euripides war der erste klassische Dichter, welcher in der Welt abgeschieden und mehr durch abstrakte Tendenzen bestimmt als aus dem reinen poetischen Beruf wirkte. Sein geschlossenes Wesen verräth den einsamen buchgelehrten Denker, und schon in dieser Hinsicht tritt er außer Gemeinschaft mit den älteren Attikern. Vor ihm hatte keiner sich in der Politik fern gehalten, keiner die philosophische Forderung zum Lebensziel erwählt und noch weniger die Schulgymnen unter einer dichterischen Hülle befaßt, keiner aus den Werkstätten der Redekünstler einen Stil entnommen, der sonst die unmittelbarste Frucht der Redegattung und des Genies war. Diese Merkmale lassen einen Vorläufer des Modernen und demgemäß ein Vorwalten des theoretischen Lebens ahnen; sie müssen in einer Charakteristik des Tragikers vorgehen.

Mit Politik hat Euripides in gewissem Sinne sich niemals beschäftigt. Es ist weder bezeugt noch glaublich daß er ein Amt verwaltete und öffentlich erschienen sei; man wußte vielmehr daß er am liebsten in seinem Hause unter Bücher

834 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

vergraben und zurückgezogen weile, auch macht er selbst (der erste Privatmann der eine ansehnliche Bibliothek sammelte) kein Hehl aus Studien und Nachtwachen, die von ihm den höchsten Problemen gewidmet wurden. Ihn traf deshalb der ernste Vorwurf eines unpolitischen Wandels (*ἀπορία*): wenn er dagegen unter den Segnungen des Friedens in stetem Verkehr mit den Musen und Chariten zu altern wünscht, so war er doch niemals gleichgültig gegen die Leiden und Kämpfe seiner Vaterstadt. Die Launen des Volks, die Frechheit seiner Regenten, die Täuschungen des ihnen dienstbaren Trosses in weltlichen und heiligen Dingen sind von ihm scharf gerügt; aber auch die politischen Unternehmungen Athen's, die Feindschaft mit Sparta, die Verträge mit Argos finden bei ihm die wärmste Theilnahme, welche jeden analogen Mythos und seine darauf berechneten Wendungen, oft pragmatischer als billig, durchdringt. Kein Tragiker hat einen solchen Reichthum an symbolischen Charakterzügen und an historischen Auspielungen (p. 693.) in seine Dramen verflochten und fast auf der Oberfläche verstreut, auch mag kein anderer den patriotischen Interessen oder der Attischen Eitelkeit einen breiteren Spielraum (wie im Erechtheus und in Abschnitten der Flehenden, Herakliden u. a.) vergönnt haben.

Das unpolitische Treiben des Dichters in müßigen Subtilitäten verdammt nachdrücklich Arist. *Ran.* 1512. ff. mit dem nicht verhhlten Vorwurf der *ἀπορία*, gegen den *Med.* 296. ff. eine Apologie ist, vgl. Grundr. I. 313. Noch bestimmter geht hierauf das von Plato im Gorgias ironisch benutzte Zwiegespräch aus der Antiope (Valck. *Diatr.* c. 7. 8.), das schönste Denkmal einer dem stillen musischen Beruf geweihten Humanität, wo der Prozeß zwischen dem privilegierten staatsmännischen Leben oder den materiellen Interessen und der durch Vorurtheil, selbst durch Furcht vor der Intelligenz gefährdeten Philosophie so beredt als scharfsinnig verhandelt wird. Den Stubenhocker zeichnet die witzige Scene der Acharner (v. 370. ff.), sowie der Komiker seinen Büchervorleser (*Ran.* 953. 1429.) verspottet, aus dem jener den Saft von Sentenzen und geschwätzigen Disputationen destillirt habe; er selbst denkt seines Bücherstudiums und der philosophischen Lukubrationen *Alc.* 962. *Iph. A.* 798. *Erechth.* fr. 6. und in der geistreich parodirten Stelle *Hipp.* 375. Unter den frühesten Büchersammlern steht er *Ath. Epit.* I. p. 3. A. und daß er unter anderen Heraklit's Werk besaß lehrt *Diog.* II, 22. Klassisch ist sein Wortschatz.

spruch *Herc. 673. οὐ παύσομαι τὰς Χάριτας Μούσαις συγκαταμι-
γνὺς ἡδίσταν συζυγίαν. μὴ ζῶην μετ' ἀμούσιαις.* Von den politi-
schen Anspielungen *Le Beau Mém. de l'Acad. d. Inscr. T. 35.* nebst
den p. 709. genannten. Aeusserungen über die Fäulnis der Och-
lokratie, besonders ihr Geschwätz, bei *Valek. Diatr. c. 23.* Ein
politischer Grundgedanke verknüpft besonders *Suppl. Androm. He-
racl.* Das Symbol des egoistischen Spartaners muß Menelaus als
halbe Karikatur übernehmen. Manche Anspielungen wurden in
sehr verschiedenen Zeitpunkten herausgehört und angewandt: ein
Beleg *Palamedes.* Als patriotischen Dichter rühmt ihn Lykurgus
eifrig, namentlich wegen des *Erechtheus*, p. 160. *διὸ καὶ δικαίως ἄν
τις Εὐριπίδην ἐπαινέσειεν, ὅτι τὰ τε ἄλλα ὧν ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ
τοῦτον τὸν μῦθον προέλετο ποιῆσαι κτλ.* Ueber den Werth der
gemäßigten Demokratie und des tüchtigen Mittelstandes *Suppl.
240. sqq. Aeoli fr. 2. Eurysth. fr. 6. Plisthen. fr. 2.*

Diesem Stilleben und Hange zur Theorie sagte nichts
so gründlich zu als die Spekulation und philosophi-
sche Bildung. Euripides war, nach einzelnen Spuren zu
ermuthmassen, mit den Ansichten mehrerer bedeutender Denker,
namentlich des Heraklit vertraut, auch läßt sich sein inniger
Umgang mit Sokrates nicht bezweifeln; aber kein Philo-
soph hatte seinen Geist so mächtig ergriffen und zur ernsten
Erforschung angeregt als Anaxagoras, von dem schon Peri-
kles zugleich mit der Kenntniss überirdischer Dinge die Weihe
eines erhabenen Charakters empfing. Auch der Dichter ging
in die Weisheit jenes ihm vielfach verwandten Mannes ein,
in dem er ein Vorbild für sittliche Stärke fand; beide gli-
chen einander in strenger Persönlichkeit, beide waren erha-
ben über Politik und Vorurtheile der Welt, um so genauer
verknüpfte sie das Band einer Philosophie, welche geächtet und
dunkeln ihre Geheimnisse vor dem argwöhnischen Volke be-
hüten mußte. Dem Anaxagoras verdankt er nun nicht bloß
die positive Summe der Naturphilosophie und den ersten
Schritt zur religiösen Skepsis, sondern auch einen klaren
Blick in die intellektuellen Ordnungen, und der hiedurch in
ihm genährte Trieb, über die Fülle der Empirie nachzuden-
ken und die bestimmenden Gründe der menschlichen Gesell-
schaft festzusetzen, verlieh ihm das Bewußtsein innerer Wür-
de, welches noch seine schwächeren Dichtungen begleitet. Er
legte sogar den Athenern eine Reihe von Schulsätzen in po-

pularer, oft weltmännischer Form vorzutragen, und die reizende Kunst mit der er solche Dogmen in poetische Moral verflucht und der letzteren die weiteste Verbreitung im Alterthum zu gewinnen wußte, hat gerade durch den Mangel einer methodischen Fassung auf die Bildung eines zahllosen Kreises Lesern eingewirkt und zwischen der Dichtung und Spekulation am besten vermittelt. Diese so berechnete Mischung geht an zweierlei Elemente zurück, ein physikalisches und einen überwiegend ethischen Bestand, oder einen von Anaxagoras hergeleiteten Boden, über dem ein idealistischer Aufbau sich unabhängig erhebt. Seinem Meister gehört die naturphilosophische Grundlegung, eine Auswahl kosmogonischer Ansichten: über die elementaren Formen der Dinge, die aus zwei Prinzipien aller erschaffenen Wesen, Himmel (*αἰθήρ*, *Ζεὺς*) und Erde, entsprossenen Organismen und die daraus fließenden physischen Probleme, das Werden und die nicht individuelle Fortdauer der Seele, den Werth der Sinnenwelt dem verhüllten Jenseit gegenüber, das Verhältniß der Materie zum denkenden Geiste. Von hier trat Euripides auf das ethische Gebiet, und versuchte den längeren Weg, seinem eigenen Genius überlassen und durch die chaotischen Erscheinungen der Zeit verwirrt, bis an ein äußerstes Ziel zu bahnen. Das Ziel hat er nun zwar sowenig als die sichere Methode der Forschung gefunden, in den Ordnungen der sittlichen Welt ist ihm stets ein ungelöster Miston geblieben und nicht wie dem Sokrates ein begrifflicher Anhalt des Erkennens geworden; aber eine Menge der wichtigsten Fragen, die sich aus der Zerbröckelung der antiken Lebenszustände in der Ochlokratie unwillkürlich entwickelten, und besonders die Freiheit des menschlichen Willens im Widerspruch mit dem inneren Sittengesetz, den Werth Hellenischer Institutionen und die Mängel der bürgerlichen Gesellschaft betrafen, kam durch ihn zuerst in weiten Umlauf und er verstand es ihnen ein allgemeines Interesse zuzuwenden.

Auf die früheren Naturphilosophen und ihre Irrwege (*μετεωρολόγων σχολιὰς ἀπάτας*) geht fr. inc. 158. Eine nähere Beziehung hat er nur zum Heraklit, mit dem er in der Ansicht über die Trübseligkeit des Lebens sowie in der Antinomie des Lebens und Sterbens zusammentrifft, Valck. in Ph. 1168. woran am nächsten der berühmte, von Aristophanes parodirte, von Plato be-

wunderte und oft variierte Spruch *Polyid. fr. 7.* und ausgeschmückt *Phrix. fr. 14.* erinnert: *Τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν ἐστὶ κατθανεῖν, τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν χάτω νομίζεται*; cf. Heind. in *Pl. Gorg.* 104. Man erwähnt auch aber ohne tieferen Grund den Xenophanes, *Ath. X. p. 413. extr. Brandis Comm. Eleat. p. 67.*

Anaxagoras, als Lehrer des Dichters allgemein anerkannt (*Cic. Tusc. IV, 14. Vitruv. praef. VIII.*), von ihm selbst verewigt *Alc. 903. Thesei fr. 4.* Seine physiologischen Sätze hat aus Eur. gesammelt Valck. *Diatr. p. 34—57.* Ihre Spitze läuft in die Apotheose der menschlichen Seele aus, *τὸν νοῦν ἡμῶν ἐκάστου εἶναι θεόν*, Valck. p. 238. oder in die Identität des göttlichen und menschlichen Geistes, woher der mißverständene Ausspruch *Tro. 886. Ζεὺς, εἰτ' ἀνάγκη φύσεος εἴτε νοῦς βροτῶν*: ferner die Differenz des materiellen Gebiets vom geistigen, auf dem nichts wahrhaft untergehe (*Chryssippi fr. 6.*), während die Menschen aus Unkunde des Jenseits an dieser Sinnenwelt haften, *Hipp. 191—97. Phoenic. fr. 9.* Gleichwohl läßt er das gegenwärtige Leben auch in seiner mühseligsten Gestalt nicht durchaus fallen (*Meleag. fr. 19. Valck. p. 140. sq.*), weil er an keine persönliche Fortdauer glaubt, *Hel. 1023.* Die höchsten Aufgaben die sich aus der Anaxagoreischen Philosophie ergaben, den Trieb der Forschung, den von allem bösen Gelüst abgewandten und in die ewigen Weltordnungen, ihren Plan und ihre Gesetze vertieften Sinn, das Verlangen über den Quell der Uebel und die wahre Gottesverehrung erleuchtet zu werden, zeichnen *fr. inc. 153. 155. 158.* Wenn man hier bedenkt wie ängstlich und im Winkel (*Plut. Nic. 23.*) diese Naturphilosophie mußte gehütet werden, wie erbittert das Volk gegen ihre Ketzereien war, wodurch die religiösen Begriffe bald auf materialistischem Wege verflüchtigt bald durch Allegorie und etymologischen Pragmatismus (ein Beleg *Bacch. 274. sqq.*) zu bloß physikalischen That-sachen herabgesetzt wurden, hiedurch aber die Philosophen im Lichte der Atheisten (*Bemerkung Plat. Legg. XII. p. 967.*) erscheinen mußten: so bewundert man die Nachsicht, die dem Euripides widerfuhr. Wiewohl er aber dem Publikum keinen Schulsatz erliefs, so traten doch solche Paradoxa gegen die Tendenz der Dramen zurück, und das Uebergewicht der Moral verhüllte sie. Mit Bezug darauf hiefs es von ihm (*Rhet. T. VI. p. 818. ed. Walz.*), *ὁ τὸ θέατρον πληρώσας ἡδονῆς.* Blütenlese seiner Sentenzen: Mich. Neander *Aristologia Euripiden*, Basel 1559. In H. Grotius *Excerpta ex tragoediis et com. Graecis*, Par. 1626. 4. Diss. v. Wiedeburg *de philosophia E. morali*, Helmst. 1806.

Darstellungen der Philosophie des Euripides: ausgehend von der schwankenden Abh. Fr. Bouterwek *de philosophia Euripiden* (1817.), *Comm. Soc. Gott. rec. Vol. IV.* Diss. v. Schneither, Groning. 1828. Hasse, Halle 1833. ausgeführt im Magdeb. Progr. 1843.

Ein Anhang ist hiefür die Frage, wieweit Sokrates mit Euripides in geistigem Verkehr stand und auf ihn einwirkte. D. Umgang beider galt für eine Thatsache, deren sich die Komiker bemächtigten, so daß Sokrates selbst ein Mitarbeiter des Tragikers hieß. Außer Aristophanes in *Ran.* 1512. und im Ganzen der *Nubes*, wo mit künstlerischem Geist aus beiden Individuen (Sokrates dem praktischen Sprecher, Euripides dem Vertreter des Dogmas und der Theorie) das Bild einer schlimmen Afertheit geformt wird, gehört hieher die verworrene Kompilation des Diog. II, 18. (vergl. Welcker Gr. Trag. p. 454. fg.) die auch zwei vielbesprochene Trimeter angeblich aus Aristophanes Wolken liefert, *Εὐριπίδης δ' ὁ τὰς τραγωδίας ποιῶν Τὰς περιλαλοῦσας οὗτός ἐστι τὰς σοφίας*: ihren Ursprung hat am glaublichsten Dindorf de fragm. Arist. p. 22. sq. divinirt, mit dem Hermann praef. *Nub. ed. alt.* p. 19. im wesentlichen zusammentrifft. Euripides lieb ihm den Heraklit, Sokrates besuchte das Theater in den seltenen Fällen, wenn sein Freund ein neues Stück gab oder im Piräeus spielen ließ, wie Aelian. *V. H.* II, 13. motivirt, *διὰ τε τὴν σοφίαν αὐτοῦ καὶ τὴν ἐν τοῖς μέτροις ἀρετήν*, und er äußerte besonderes Wohlgefallen an den drei ersten Versen des Orestes, Cic. *Tusc.* IV, 29. In allgemeinen Worten Ps. Dionys. *A. Rhet.* 9, 11. Da nun die Kirchenväter ihn einen Schüler des Sokrates, aller Chronologie zum Trotz, nennen, so ging Lessing *Dramat.* I, 49. noch einen Schritt weiter: durch jenen Verkehr sei Euripides tragischer als andere Tragiker geworden, weil er den Menschen erkennen und die Wege der Natur beobachten lernte. Hiegegen reicht es hin zu bemerken, daß Euripides weder Methode, d. h. konsequentes Denken in Ethik und Religionsphilosophie, noch einen positiven Grund und Rückhalt auf diesen Gebieten gleich Sokrates besaß; während letzterem alle physikalischen Prinzipien fremd blieben. Die Berührungen zwischen beiden mochten daher nicht zu tief gehen.

Seine Ethik beginnt mit der Reflexion über Natur und Naturzustände. Hiezu hatte der Dichter, welcher den Naturstaat zerfallen sah, den frühesten Anlaß; die Physik seines Lehrers gab ihm einen dringenderen Anstoß und bewog ihn auf ein festes Gesetz, auf Analogieen und Gegensätze der Phänomene zu achten; der einfachste Beruf lag aber in seiner aus der Moderne streifenden Empfindsamkeit, er fand wie kein anderer Grieche ein gemüthliches Wohlgefallen an den idyllischen Erscheinungen. Euripides unterschied zuerst die sinnliche Natur vom Menschen, da der Bruch zwischen beiden immer schärfer herantrat, und wenn er die Gesellschaft höher stellte,

so nahm er doch auf beiden Seiten einerlei Wechsel und einerlei Ordnung an. Aber die Ochlokratie welche das Maß seines Denkens und poetischen Wirkens bestimmte, war nicht geeignet ihm die Normen und regelrechten Bahnen der sittlichen Welt, die er erwartete, zu offenbaren. Vieles widerstrebt seinen Ansichten und regt in ihm eine verneinende Kritik der Sitten an; auch wurde sein schwermüthiger Sinn von manchen Instituten verletzt, welche mit der Plastik und sinnlichen Heiterkeit der Nation innig zusammenhingen. Das Feld seiner wissenschaftlichen Beobachtung ist nun zwar das der empirischen Psychologie, woraus er eine Reihe Fragen und Resultate für die pathologische Behandlung der Tragödie gewann. Indem er aber den inneren Streit des geistigen Lebens und seine Verderbnis überdachte, den Sieg des Gewissens und der leidenschaftlichen Subjektivität über das politische Gesetz zu Herzen nahm und die Konsequenzen als That-sache darlegte, blieb ihm ein unauflöslicher Zweifel, ob diese Willkür und dieses Uebergewicht des natürlichen Rechts unter der Herrschaft eines göttlichen Prinzips stehe. Die Zeitgeschichte, der Spiegel einer in Ebbe und Flut geschaukelten Welt, schien einer höheren Ordnung zu widersprechen, und er selbst hatte durch Auflösung der Götter und ihrer Mythen in Abstraktionen, namentlich in physikalische Begriffe des Anaxagorischen Systems, sich die Schwierigkeit vergrößert und leere Räume zurückbehalten. Er strich das Schicksal, das im Lauf der Ochlokratie untergegangen war, und mit ihm die plastischen Ideale, welche sich unmittelbar an den Begebenheiten und Charakteren der alten Tragödie abprägten; an ihrer Stelle verglich er die Forderungen des moralischen Bewusstseins, das heißt, des abstrakten sittlichen Gedankens, mit der historischen Wirklichkeit. Seine Dramen sind daher Aktenstücke der reinsten wenn auch nicht klarsten religiösen Bildung, voll der edelsten, oft überraschenden Sentenzen und Gefühle; sie stützen sich auf den Satz, daß eine still und langsam auf unerforschlichen Wegen, durch Zeus als ihren Vermittler wirkende Gerechtigkeit allen menschlichen Dingen, deren Gang vom Willen der Einzelnen geregelt wird, ein gebührendes Ziel setze und zur Mittelstrasse hinlenke, wo die

Zahl des Guten überwiege; dagegen mangelt ihnen der Begriff einer Vorsehung. Diese auf den Trümmern des Götterthums entwickelte Kombination kann als die vollständigste Verarbeitung der Anaxagorischen Philosophie betrachtet werden.

Für die kontrastirende Vergleichung zwischen Natur und Sitte (sie ist dem Euripides ganz individuell, Grundr. I. 118.) sind die Hauptstellen *fr. inc. 3b. Phoen. 546. sqq. Herc. 102. (coll. Ixo fr. 18. Danae fr. 4.) Philoct. fr. 10. Hecub. 592. sqq.* Darin stechen die Gedanken hervor: die Naturkörper folgen ihren allgemeinen Gesetzen und ihre Bahn ist unverrückbar, sie durchlaufen einen steten aber an gesetzliche Folge gebundenen Wechsel, während der Mensch die Ordnungen, um die er in der Natur weiß, auf sittlichem Boden vergiftet, auch nicht begreifen will daß er als sterbliches Wesen keinen Bestand in seinen Schicksalen erwarten darf. Solche Kombinationen parodirt witzig Aristoph. *Nub. 1292.* Uebrigens war die Begeisterung für schöne Natur beim Tragiker nur verstandesmälsig, wie man aus dem Mangel an poetischen Bildern erkennt; auch entschädigt ihn jene nicht für die Familie, *Dan. fr. 3.* Die Fragen die er sich auf ethischem Gebiete stellt, sind bündig angedeutet *Hipp. 375. ἤδη πότ' ἄλλως τυχόντων ἐν μακρῷ χρόνῳ | θνητῶν ἐχρόντισ' ἢ διέφθαρται βίος,* und *fr. inc. 155. Πέμψον μὲν γὰρ ψυχᾶς ἀνέρων | τοῖς βουλομένοις ἀθλοῖς προμαθεῖν, | πόθεν ἐβλαστον, τίς ῥῖζα κακῶν, | τίνα δεῖ μακάρων ἐκθυσσάμενους | εὐρεῖν μόχθων ἀνάπαυλαν.* Er sah nun bald daß alles vom subjektiven Urtheil abhängt: woher das praktische Wort *Belleroph. fr. 28. Τοῖς πράγμασιν γὰρ οὐχὶ θυμουῖσθαι χρεῶν | μέλει γὰρ αὐτοῖς οὐδέν· ἀλλ' οὐν τυγχάνων | τὰ πράγματ' ὀρθῶς ἢ τιθῇ, πράσσει καλῶς.* Auch begriff er daß der Wechsel in den menschlichen Dingen aus der allgemeinen Weltordnung fließe, daß auch der härteste Wechsel (wie früher oder unglücklicher Tod) einem physischen Gesetz folge, das man mit beiterer Fassung ertragen müsse. *Antioch. fr. 44. Τοιόςδε θνητῶν τῶν ταλαιπώρων βίος· | οὔτ' εὐτυχεῖ τὸ πάμπαν οὔτε δυστυχεῖ, | εὐδαιμονεῖ τε καὐθις οὐκ εὐδαιμονεῖ. | τί δῆτ' ἐν ὄλβῳ μὴ σαφεῖ βεβηκότες | οὐ ζῶμεν ὡς ἰδιστα, μὴ λυπούμενοι;* Eine verwandte treffliche Sentenz *Hypsip. fr. 6.* schließt mit den Worten: *τί ταῦτα δεῖ | στένειν, ἅπερ δεῖ κατὰ φύσιν διεκπερᾶν; | δεινὸν γὰρ οὐδὲν τῶν ἀναγκαίων βροτοῖς.* Aehnlich der Ermahnung *fr. inc. 150. μή νυν τὰ θνητὰ θνητὸς ὢν ἀγνωμόνει.* Daher solle man die Mittelstraße halten und in dieser Ebbe und Flut des Lebens sich wie Gold im Feuer bewähren (*fr. inc. 235.*); daran habe die Weisheit ihr eigentliches Werk (*Alexand. fr. 4.*), und aus ihrer Lehre, die durch eine Fülle der Erfahrung bestätigt werde (*Suppl. 198—218. Cresph. fr. 10. Ixo fr. 21. Protesil. fr. 5. Thes. fr. 5.* und im beredten

Spruch *Dictys* fr. 1.), daß das Gute weit an Zahl überwiege, schöpfe man die schönsten Tröstungen. Um so weniger solle man wegen der Leiden jammern, wiewohl der Wunsch von ihnen verschont zu bleiben menschlich sei (fr. inc. 65. *Beller.* fr. 124.); die Plagen machen stark und ohne sie versinke das Leben in Thatlosigkeit (*Erechth.* fr. 9.); auch harte Schickungen dürfe man ohne Widerstreben dulden (*Oenom.* fr. 3.): fast die Gesinnungen der Demuth athmet der Ausspruch fr. inc. 120. *Ὅστις δ' ἀνάγκη σὺνχεχώρηκεν βροτῶν, | σοφὸς παρ' ἡμῖν καὶ τὰ θεῖ' ἐπίσταται.* Nach so vielen klaren Aeufserungen, an denen das Attische Volk einen Schatz besaß, könnte man sich über die Menge skeptischer Gedanken wundern, welche sowohl am Leben als an der Gerechtigkeit Gottes verzweifeln. Allein sie gehen auf die Widersprüche der Gesellschaft und des menschlichen Handelns, welche der Dichter selten mit dem göttlichen Begriff in Harmonie zu bringen weiß. S. unten die Nachweise bei 4. Dies führt auf den sogenannten Atheismus des Euripides: nicht eben auf den Indifferentismus des Götterthums und der mythologischen Figuren (damit schaltet er gleich Abstrakten bald etymologisirend, Elmsl. in *Bacch.* 508. u. a., bald in kühner Umdichtung, wie *Phoen.* 180. Selene Tochter des Helios, *Med.* 831. Harmonia Mutter der Musen in Attika, *Hcl.* 1330. sqq. Verschmelzung der Demeter mit Kybele, und anderes in demselben Geiste gefaßtes, worin die rationalistische Theorie *Bacch.* 276. sqq. wurzelt), sondern auf die Standpunkte der praktischen Religion oder Theodicæ, über die er seine Studien und Zweifel aufs keckste dem Publikum vorlegte. Da er nun zuerst den Volksglauben zu sichten anfang und durch das Prinzip strenger Sittlichkeit wirklich reinere Vorstellungen (Grundr. I. 323.) in Umlauf setzte, so konnte Aristophanes wie gewöhnlich karikirend von ihm behaupten *Thesm.* 457. τοὺς ἄνδρας ἀναπέπεικεν οὐκ εἶναι θεούς. Mit diesem Atheismus verhält es sich nun einfach, und seine Widersprüche, neologischen Halbheiten und Schwankungen sind unschuldiger als Bouterwek (p. 9. *certi nihil Euripidem de rebus divinis statuisset... apparet*, und ähnliches p. 11.) dachte. Wo die vergeltende Hand der Götter fehlt und ein tiefer Riß die Sittlichkeit gefährdet, da gibt es für ihn keine Götter. Die Fälle die er behandelt, führen ihn öfter als er wünscht auf einen solchen Standpunkt; sonst war er weder so wetterwendisch als ihn Bouterwek p. 29. und Schlegel I. 210. schildern, noch auch ein Vorläufer und Geistesverwandter des Christenthums, wie Valckenaer in der begeisterten Dedikation zur Diatribe glauben macht.

Unter den Studien des Euripides behauptet seine stilistische Schule nicht den letzten Rang. Wie in Prinzip

und Zwecken, entfernt er sich von den Vorgängern auch in der Diktion und Kunst des Stils. Die bisherige tragische Form (p. 716.) war abhängig vom Bilde, geknüpft an eine künstliche Phraseologie, bevorrechtet durch einen kühnen und erhabenen Ton, der in eigenthümlicher Weise den Sprachsatze und die Worthildung sich unterwarf; sie stand auf einem begrenzten Gebiete, wohin das gewöhnliche Leben keinen Zutritt hatte. Diese Scheidewand der oligarchischen Technik hob der Strom der alles ausgleichenden Ochlokratie auf; ihr kritischer Verstand trat jenem geschlossenen Formelstaat und seinem feierlichen Wesen entgegen, er forderte Raschheit in jeder Bewegung des Gedankens, und mochte der Unmittelbarkeit des dichterischen Enthusiasmus und dem objektiven Gepräge der Redegattung selbst, woran die Weihe der höheren Poesie haftete, keinen besonderen Vorzug zugestehen. Ueberdies war die Attische Gesellschaft, seit ein Zusammenströmen der ausgezeichnetsten Männer von nah und fern die blühendste Hellenische Stadt zum Sammelplatz aller Wissenschaft und Kunst machte, durch die Reife des Volksgeistes mitten in der politischen Gährung zur vollkommensten Freiheit und Beweglichkeit gelangt; sie fühlte sich im Besitz des feinsten Mafses, in aller weltmännischen Gewandheit, und da sie den Dialog mit wunderbarer Geschmeidigkeit und Grazie beherrschen lernte, so liefs sie sich noch weniger auf aristokratische Vornehmheit beschränken. Was die Attiker durch Geschmack und Urbanität errangen und als Eigenthum des ganzen Volks behandelten, das wurde durch den Unterricht der Sophisten methodisch und ein Gemeingut der gebildeten; keine Frage des Lebens, keine Aufgabe der Poesie war anmehr den Attikern zu hoch oder fremd. Auch hier ist Euripides seinen Zeitgenossen ein glückliches Organ und zugleich ein origineller Darsteller gewesen, indem er die Rhetorik in das Drama herübernahm. Er hörte Protagoras und Prodikos; von diesem lernte er die Proprietät und Genauigkeit im Ausdruck mit jenem theilt er die Neigung, ein jedes Objekt nach den entgegengesetzten Seiten zu erörtern, sein Recht und die Widersprüche desselben skeptisch zu beleuchten, überhaupt den letzten Grund der Dinge vor den Richterstuhl des Subjektivs

zu ziehen. Eine solche Methode war damals zeitgemäß; denn er begegnet darin der um sich greifenden Richtung auf den Prozeß, ein Werkzeug der sykophantischen Verwaltung, als die Entscheidung über die höchsten politischen Fragen im zweischneidigen Worte lag; dieses Interesse kam der verwandten Manier des Tragikers zu statten. Selbst das Prinzip seiner Dramaturgie hing mit einer aus Prozeß und Dialektik gemischten Beredsamkeit zusammen: sie stellte die Erscheinungen der Leidenschaft, ihre Kollisionen bald mit dem sittlichen Bewußtsein bald mit dem bürgerlichen Gesetz und Herkommen dar, und die hieraus entspringenden Widersprüche zwischen der Freiheit und der festen gesellschaftlichen Ordnung, die wahrhaften und die sophistischen, bedurften einer scharfen Zersetzung in Rede und Gegenrede, in Vertheidigung und in widerlegenden Motiven. Wenn er daher dem eristischen Ton sogar zum Nachtheil des poetischen Kernes ein Uebergewicht gab, so erwarb er sich doch ein bleibendes Verdienst durch die Schöpfung eines angemessenen Stils. Er brachte zum ersten Male (p. 720.) die Poesie mit dem gewöhnlichen Leben in ein Vernehmen, indem er aus der Sprache des Umgangs und der guten Gesellschaft eine Auswahl zog, einen populären mittleren Vortrag zwischen der Pracht und blühenden Fülle der Dichtung und dem strengen logisch-kombinirten Gange der nüchternen Prosa. Dieser so durchaus vermittelnde Stil, körnig, präzis, korrekt, in lockeren Sätzen, in behenden Kola, mit der natürlichsten Wortstellung hinschreitend, ist wegen seiner anscheinenden Leichtigkeit, namentlich in der reichen und überaus fließenden Phraseologie, vom Alterthum nicht bloß bewundert, selbst von den Gegnern anerkannt, sondern auch bis zur Täuschung in Tragödien und Komödien kopirt, häufig verflacht worden. Indessen sind die großen stilistischen Gaben des Euripides, wodurch er allmählich Athen beherrschte, weder stets auf gleicher Höhe geblieben noch ohne Verlust für den ächten poetischen Ausdruck im Drama mächtig geworden. Zwar daß die Poesie in Form und Technik auf einen immer niedrigeren Standpunkt herabging, ist weniger seine Schuld als die Wirkung der verstandesmäßigen Zeit und der Einfluß der alles ausgleichenden Gesellschaft;

doch neigt auch er zu dieser reflektirenden Auffassung, nicht bloß weil die Tragödie seinen philosophischen Ideen diene, sondern und hauptsächlich weil die Kraft des bildlichen oder erhabenen Stils und Phantasie ihm weniger zu Gebote standen. Die Chorlieder würden daher schon aus diesem Grunde, wenn sie nicht sonst für ihn ein lästiges Herkommen gewesen wären, eine Schattenseite seiner Tragödien sein; nur zu gewöhnlich füllt er sie mit Schnörkeln und malerischen Beiwerken aus, oftmals sind sie wenig mehr als geschmückte Prosa. Sie ergreifen weder durch Bilderpracht und kühnen Flug der Gedanken noch durch edlen Ausdruck; nicht minder zieht sie der langgestreckte Satzbau in einen nüchternen Ton herab. Mit ihnen fällt das Gleichgewicht zwischen Melos und iambischen Theilen fort, und die Kontroverse, die Erzählungen besonders der Boten, die Betrachtungen oder Monologe gewinnen einen außer Verhältniß weiten Spielraum. Nun fesselt diese Beredsamkeit durch Scharfsinn und drastische Kraft, aber nicht selten verliert sie die Haltung und verseicht sich, charakterlos und durch Wortfülle erschläft, in rhetorische Figuren und witzige Kontraste gelöst, auf den ungehemmten Wassern des Rasonnements; dem eigentlichen Dialog, dem scharfen Wortwechsel oder der Stichomythie mangelt das Pathos und die Bündigkeit, die Erzählungen, sonst lichtvoll und angenehm, neigen zur Breite der Konversation und verweilen zu gemächlich in Nebendingen. Die Schönheiten liegen hier mehr in einzelnen Lichtpunkten, in glücklichen und geistreichen Gedanken ohne Gleichmaß und Ordnung, als in einem symmetrischen wohlberechneten Ganzen: man mag nicht wenig an ihnen tadeln, da die Handlung unter der Last einer überflüssigen Zugabe schleicht, ohne doch ihrer spannenden Macht sich völlig zu entziehen. Gleichwohl stören die vielen Auswüchse der Redegewalt weniger in den früheren Stücken, in denen die feinsten Eigenschaften des Euripideischen Stils, Leichtigkeit und Anmuth, das Korn des Wortgebrauchs und die mit gelinder Kunst veredelte Natürlichkeit der Volkssprache, kurz der reizende Duft einer zwanglosen Eleganz hervorleuchten und durch ihren frischen Wohlklang erfreuen. In den Dramen hingegen welche nach Ol. 90. erschienen, wird

in Mangel an Gründlichkeit immer fühlbarer, das Ueberge-
 richt der ochlokratischen Eile zeigt sich an Flachheit und
 Veitschweifigkeit, zuletzt nimmt eine sorglose Manier und
 der Mechanismus in Handhabung bequemer Phraseologie den
 reitesten Raum ein. Auf einem ähnlichen Standpunkt finden
 sich Melik und metrische Kunst. In der Musik schloß
 sich der neuernden Partei, besonders dem befreundeten
 Simonides (Grundr. I. 68.) an. Wenn er daher in früheren
 Jahren nach strengeren Grundsätzen (wie Medea zeigt) arbei-
 tete, so wurden seine Rhythmen im Fortgange der Ochlokratie
 blasser und oberflächlicher, die Versmaße süßlich, tonlos
 und gebrochen. Er begünstigt die weichen Glykoneen, die
 unregelmäßigen Anapästien, die pathetischen Doch-
 meten, welche bis zu den schwankendsten Spielarten verflüch-
 tigt sind; sowie sein Trimeter, der in älteren Stücken männ-
 lich und mit volleren Rhythmen schreitet, immer leichter und
 flüchtiger wird, zumal nachdem ihn ein Uebermaß von Auf-
 gaben abgeschwächt hatte, so daß die dünnen Klänge bald
 den Lauf der gewöhnlichen Umgangssprache vernehmen
 lassen. Auf diesem Gipfel der Verflachung steht Orestes. Nir-
 gend war die scharfe Kritik der Komödie besser berechtigt,
 denn das antike Ohr empfindlicher verletzt. Dessenunge-
 achtet erklärt sich eben aus einem solchen Verein stilistischer
 Tendenzen und Schwächen, wie Euripides in den nächsten Jahr-
 hunderten, die mehr auf Popularität als individuelle Tiefe ge-
 setzt waren, durch diesen gebildeten, aus klarem und ge-
 reifem Denken hervorgegangenen Vortrag der Mittelstraße
 gemacht habe.

Von einem näheren Verhältniß des Dichters zum Prodikos be-
 richtet niemand; Welcker Rhein. Mus. I. 622. fg. findet in seinen
 melancholischen Ansichten einen Nachklang des Sophisten. Klar-
 er liegt eine solche Beziehung zum Protagoras vor, besonders
 wenn man den Satz der absoluten Subjektivität (Diog. IX, 51. *πρῶ-
 τος ἔφη δύο λόγους εἶναι περὶ παντός πράγματος ἀντικειμένους
 ἀλλήλοις*) mit *Antipr.* fr. 29. vergleicht, *Ἐκ παντός ἂν τις πράγμα-
 τος δισσωὺν λόγων Ἀγῶνα θεῖτ' ἂν, εἰ λέγειν εἴη σοφός*, also den
 von Euripides praktisch gehandhabten, von Aristophanes in den
 Wolken dramatisirten *κρίτω καὶ ἥττω λόγον*, das Prinzip eine
 jede Frage, Recht und Unrecht, doppelseitig zu erörtern, aber

auch das Licht niemals ohne Schatten zu fassen. Ferner gehören hieher die Notizen, daß Protagoras sein atheistisches B beim Euripides vorlas (Diog. IX, 54. ἀπὲρ γὰρ δὲ Ἀθήνησιν ἐν Εὐριπίδου οἰκίᾳ), daß letzterer auf den Schiffbruch und Untergang seines Lehrers anspielte (id. IX, 56. καὶ τοῦτο αἰνέσσει Εὐριπίδην ἐν τῷ Ἰξίονι), wie man solcher Anspielungen auch viele bei ihm auch wider die Chronologie heraushörte. Ferner die von Protagoras ausgegangene Methode der Eristik: Diog. καὶ πρῶτος κατέδειξε τὰς πρὸς τὰς θέσεις ἐπιχειρήσεις, und das, πρῶτος δὲ οὗτος τοὺς ἐριστικοὺς λόγους εὗρε καὶ ἀγῶνας γῶν ἐποιήσαντο. Hiermit stehen im nahen Zusammenhang die Aeußerungen über den Werth und die Ueberlegenheit der Eristik, die Regentin des (ochlokratischen) Lebens, *Hec. 814. sqq. Antig. fr. 2.* Nicht selten ist hingegen die nachdrückliche Rügo des gleißnerischen Wortes der Schönredner, welche durch Witz und Trugeskünste die schlichte Wahrheit in Schatten stellen und die Staaten untergraben: *Med. 580. Hipp. 487. Hipp. vel. fr. 12. Antiop. fr. 28. fr. inc. 18. cf. Valck. Diatr. p. 256. sqq.* Dennoch hat er die Rhetorik und Parteienkämpfe jener Zeit in fast objektiven Gemälden auf die Bühne gebracht, so daß ihn Quintil. X, 1, 68. völlig als Redner (— *magis accedit oratorio generi, et sententiis densus* —, *et dicendo ac respondendo cuilibet eorum, qui fuerant in foro disertis, comparandus*) betrachten und empfehlen durste; während Aristophanes als Komiker (*Ran. 952. 966. sqq. 1080.*) ihm Schuld gibt daß er ganz Athen mit Redseligkeit angesteckt und die Jugend durch den Geist des Widerspruchs vergiftet habe, sogar dieses Gewebe von Intriguen und Widerreden mit einem Weichselzopf vergleicht, *στρεψίμαλλος τὴν τέχνην Εὐριπίδης fr. 542.*

Charakteristik des Stils: Aristot. *Rhet. III, 2, 3.* κλέπεται δ' εὖ, εἴαν τις ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῇ· ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε πρῶτος. Dionys. *cens. vett. scriptt. 11.* ὁ δ' Εὐριπίδης οὔτε ὑψηλὸς ἐστὶν οὔτε μὴν λιτός, ἀλλὰ περικυμένη τῆς λέξεως μεσότητι χέχρηται. So zeigt Longin. 40. wie Euripides durch geschickte Zusammenstellung den gewöhnlichen Ausdruck erhöht habe, mit dem Zusatz: *εἰ δ' ἄλλως αὐτὸ συναρμόσεις, φανήσεται σοι διότι τῆς συνθέσεως ποιητῆς ὁ Εὐριπίδης μᾶλλον ἐστὶν ἢ τοῦ νοῦ.* Dem Dionys C. V. 23. gilt er als Muster τῆς γλαφυρᾶς καὶ ἀνθηρᾶς συνθέσεως, worin besonders die leichte, stets flüssige und fast an Prosa streifende Gliederung der Sätze hervortrete. Am besten wurde sein Grundton als Proprietät (τὸ κύριον), verbunden mit Pathos, von Krantor bezeichnet: Diog. IV, 26. ἐθαύμαζε δὲ ὁ Κράντωρ πάντων δὴ μᾶλλον Ὀμηρον καὶ Εὐριπίδην, λέγων ἐργῶδες ἐν τῷ κυρίῳ ἄμα καὶ συμπαθῶς γράψαι. Interessant ist hiefür das Geständniß des Aristophanes, der von Kratinus als γυνωμιδιώκτης εὐριπιδαριστοφανέζων verspot-

Tragische Poesie. Euripides' Dramaturgie. 847

et nicht verhehlte, daß er dem Tragiker die Methode seines abgerundeten Stiles abzulernen suche: *Χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ τόματος τῷ στρογγύλῳ, τοὺς νοῦς δ' ἀγοραίους ἦιτον ἢ 'κεῖνος τοιῷ, fr. 397.* Daß ihm das Schreiben leicht von staten ging, darf man ungeachtet der etwas paradoxen Anekdote bei Val. Max. II, 7. ext. 1. füglich glauben. Leicht erschien er auch seinen Nachahmern, aber Archimelus *Anth. Pal.* VII, 50. warat die auf einer Bahn wandelnden: *λείη μὲν γὰρ ἰδεῖν καὶ ἐπὶ χροῖος ἦν ἢ τις αὐτὴν Εὐριπίδην, χαλεποῦ τρηχυτέρῃ σκόλοπος.* Sie haben ihn in zugespitzter Rhetorik weit überboten, hinter der alles was die Alten (z. B. Gell. VII, 3.) am Euripides als frostige Kombination fügen, sehr zurückbleibt, während sie selten mit ihm in den schönen pathetischen Figuren wetteifern, welche die Rhetoren oft mit seinen Stellen belegen. Wichtig ist die Betrachtung der Fälle, wo sein Stil in Manier und Wiederholung beliebter Formeln und Wendungen ausartet: weniger wichtig für die melischen Stellen, in denen Aristophanes *Ran.* 1316. sqq. witzig genug den Schwall und die schlottrige Phraseologie verspottet, als für den Dialog und die hier angeregten Fragen der höheren Kritik; denn man sollte häufig den Tragiker lieber als seinen eigenen Kompilator betrachten, ehe man Interpolationen und Reminiscenzen der äußerst routinirten Schauspieler (p. 647.) annahm und ohne Superstition dem Dichter seine Ehre gab. Vgl. Firnhaber die Verdächtigungen Euripideischer Verse, in Phön. u. Medea beleuchtet (Lpz. 1840.), mit Witzschel *A. Soc. Gr.* II, 1. Valckenaer wies hier zuerst den Weg. Die wichtigsten Eigenheiten und Neuerungen der Euripideischen Metrik, welche kein geringes System bildet, sind aus Hermann's *El. D. M.* zu erkennen; doch wäre ein monographischer Ueberblick zu wünschen. Einen wesentlichen Platz behauptet auf diesem Felde der Sprachschatz; allein von einem Euripideischen Lexikon ist man noch entfernt. Die Grundlagen dafür dankt man wenigstens dem Index von Hesler im T. III. der Beckischen Sammlung; den Anfang eines *Lexicon Euripideum* machten die Brüder Matthiae, L. 1841.

4. Tendenz und Dramaturgie. Aus allen bisherigen Zügen der Charakteristik ergibt sich, daß Euripides schiedenen auf dem Boden der Ochlokratie stand und niemand fähiger sein konnte, ihre geistigen Bewegungen zu deuten. Es waren die objektiven Erscheinungen derselben gering und stentheils auf die beginnende Selbständigkeit der ehemals Staat oder in der Tradition gebundenen Verhältnisse beschränkt: solche treten bei diesem Tragiker in einer Reihe sozialer Fragen hervor, wie in der Schilderung des weibli-

chen Geschlechts, woran auch die Wahl vieler neuer Themen hängt, in der Auffassung der Sklaverei und der durch bürgerliches Gesetz bedingten menschlichen Rechte, ferner in häufigen Erörterungen, welche die Macht der materiellen Gewalt, besonders des Adels und der Reichthümer betreffen. Aber einen weit umfassenderen Stoff bot ihm die formlos gahrende, mehr und mehr entfesselte subjektive Welt; und er hat sie nicht bloß mit scharfem Auge beobachtet und ihren Elementen auf den Grund gesehen, sondern ihre Thatsachen und Irrthümer sind ihm der vorzüglichste Gegenstand und Tummelplatz der Tragödie geworden. Euripides ging zuerst unter den Dichtern in das innere Leben des Menschen ein, er forscht nach dem sittlichen Beruf desselben, er zergliedert die Leidenschaften und dringt in die dunklen Gefühle des Herzens: sein Standpunkt ist stets der reflektirende, seine Probleme gehören der Anthropologie an. Zugleich erklärt sich leicht, warum der Ton seiner Dichtung trübe sei und ihre Gemälde zu keinem wahrhaften Abschluß gelangen. Seine Zeit war die der Zerrissenheit und Parteiung in politischen und religiösen Dingen, die Ordnung des alten Gemeinwesens wich infolge wiederholter Staatsumwälzungen aus den Fugen, mit ihr verlor der stille Glaube an ein ideales Gesetz seine Wurzel, und der Betrachter fand in diesen Trümmern Griechischer Herrlichkeit nichts als eine Geschichte der absoluten Willkür und Leidenschaft. Euripides empfand den Schmerz und das Unglück jener Tage mit um so größerer Bitterkeit, je mehr seine Natur zur Melancholie neigte und je weniger er die Voraussetzung eines allgemeinen vernünftigen Geistes aufgab. Daher zeichnet er die Anomalieen der Gesellschaft, die krankhaften Zustände eines von Mühseligkeit und Widerspruch durchzogenen Lebens; ihn verwirren die zuströmenden Zweifel und steigern sein Urtheil bis zur trostlosen Stimmung; dieses Uebergewicht der Skepsis gibt seiner Kombination einen negativen Charakter, es färbt die pathologischen Schauspiele des Dichters, und läßt keinen dauernden Ruhepunkt entdecken. Als Sittenmaler legt er nun die Thatsachen der Ochlokratie zum Grunde, neben der Sophistik der Leidenschaft setzt er auch ihre Wahrheit in ein glänzen-

Das Licht, und seine Reflexion kehrt immer zu den Erfahrungen der Zeit wie in einen geschlossenen Kreis zurück. Aber ebenso wenig entging ihm das eine so bewegte, mehr von Elementen der Zukunft erfüllte als positive Gegenwart, welche die kühner Zuversicht die Schranken des Gleichgewichts durchbrach und den Genuß ihrer Kräfte zusammendrängte, den Anforderungen einer strengen Kritik nicht mehr genüge. Schon das Unglück, eine dem antiken Geschlecht neue Erscheinung, vermochte er kaum mit der Gerechtigkeit Gottes zu vereinigen; die menschlichen Geschehnisse fand er nicht an das Maß der Tugend und Frömmigkeit geknüpft, sondern er sah sie der Härte und materiellen Gewalt zur Beute fallen. Doch weit mehr beschäftigte ihn der Zweifel, wie die moralische Verderbnis und die Wirren des irdischen Lebens neben einer Weltregierung statthaben könnten, und wie das sittliche Bewußtsein, worin der religiöse Glaube ruht, aus dem grellen Zwiespalt zur Rechtfertigung Gottes gelange. Er ist ein scharfer und ehrlicher Forscher; deshalb verwickelt ihn die Schärfe des Rechtsgefühls in umfassende Bedenken, an denen andere sorglos vorübergingen, die mehr dem grüblerischen Philosophen als dem volksthümlichen Tragiker zukamen. Das Sittliche also mit den ewigen Prinzipien auf dem Boden des Lebens zu versöhnen und durch reine Vernunftgründe beides zu vermitteln, ist die stete Tendenz des Euripides. Hierin zeigt die Erhabenheit und die tragische Gewalt des Dichters, wodurch er manche sonstige Schwäche auszugleichen vermochte. Indessen blieb seine Spekulation, da sie von den Wirren des Zufalls überrascht keinen Ausgang erblickt und sehr an den Schattenseiten des Lebens haftet, nur ein Fragment, eine Divination, an den Scheideweg der antiken und modernen Bildung gestellt. Ueberall ergriff er das Wirre aber nicht das volle Licht der Intelligenz, und unfähig die pathologischen Zustände, gesondert von trüben philosophischen Ideen, in einen klaren Zusammenhang einzuordnen, stößt er zuletzt an der Resignation und Hingebung in den erschütterlichen Grund der sittlichen Dinge fest. Die reifere Summe dieser seiner inneren Erfahrungen hat er im Schlusssack, den Bacchä niedergelegt.

850 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Die Menge von Sentenzen über Reichthum und Armuth sowie ihren moralischen Einfluß, über Weiber und Sklaven ist mit verwandten Ansichten nur ein Theil der durch die Ochlokratie angeregten, von Euripides systematisch erörterten Frage, wieweit und in welchem Verhältniß zur politischen Gesellschaft natürliche Menschenrechte bestehen. Es lag im Wesen der Forschung, daß die Reflexion wie über die falsche so die wünschenswerthe Stellung der Frauen einen Mittelpunkt abgab, wieviel auch sonst der aus persönlichen Erfahrungen genährte, von Neueren übertriebene Weiberhaß des Dichters (Lenz E. kein Feind der Weiber, N. Bibl. d. schönen Wiss. Bd. 58. vgl. Böttiger Aldobr. Hochz. p. 131. ff.) darauf einwirken mochte. Seiner moralischen Ueberzeugung nach beklagt er ihren gesunkenen Zustand, da sie selbst im günstigsten Falle um mehrere Stufen niedriger als der Mann (*Ino* fr. 8. cf. *Oedipi* fr. 5.) gestellt seien; dagegen reißt ihn die dramaturgische Kombination, wo den Weibern nicht selten ein sehr vorgeschobener Platz und die ganze Last einer bösen Kollision zufällt, oft zu harten Urtheilen (*Hipp.* cf. *Aeoli* fr. 15. *Beller.* fr. 12. fr. inc. 53.), zu Seltsamkeiten (*Ion.* 843. *σοφὰ* *Med.* 385. *Hipp.* 616. ff. *Ino* fr. 13.) und Schwankungen fort, wiewohl er gerecht sein will, *Hec.* 1138. *Protesil.* fr. 3. Er weiß tiefer zu blicken und auch die zweifachen Seiten des Ehestandes und Kindersegens (*Med.* 1090. ff. *Alc.* 880. ff. *Dan.* fr. 2. fr. inc. 148. sq.) mit den wärmsten Gefühlen aufzufassen. Merkwürdig ist die Systematik, mit der er in der Tetralogie der *Alcestis* das Weib an den verschiedenen Charakteren ausmaßt. Am allgemeinsten hat aber seine Charakteristik der Liebe Anerkennung gefunden, mag sie nun in den Schranken der natürlichen Wahrheit oder in gewaltsamen Konflikten und in Sophisterei der Leidenschaft erscheinen: diese hinreißenden Schilderungen verrathen das Motiv *Antig.* fr. 7. oder *Dictys* fr. 7. *καὶ γὰρ οὐκ αὐθαίρετοι βροτοῖς ἐστὶν οὐδ' ἐκουσία νόσος*, vergl. mit der berühmten Sentenz *Andromed.* fr. 11. In keinem Stoff ist der romantischen Empfindsamkeit so sehr vorgegriffen als im Liebesdrama *Andromeda*, welche früh und spät die Zuhörer entzückte, daher auch die Kritik der Komödie herausforderte. Besonders fand Aristophanes in diesen entweder paradoxen oder damals unverstandenen Gedanken und Sittemgemälden einen reichen Stoff zur Polemik (*Nub.* 1375. *Ran.* 1070. ff. 1105—9.), und auf dem antiken Standpunkt hatte er ein Recht ihm vorzuwerfen (*Ran.* 1055.), daß früher niemand ein liebendes Weib zum Objekte gemacht habe; doch entging ihm, daß Euripides bei seinen höchst verschiedenen weiblichen Charakteren (s. Fr. Schlegel Gr. u. Röm. p. 347. ff.) nicht dasselbe Prinzip der Liebe darstellte, sondern ihr höchstes Wesen fern von sinnlicher Leidenschaft in geistige und tugendhafte Triebe

setzte, *Dictys* fr. 8. *Oed.* fr. 8. fr. inc. 165. Die Spielarten der Gatten - Geschwister - Kindesliebe sind von ihm zuerst aus ihren reinsten Motiven und in den fruchtbarsten Situationen, mit ebenso viel Gemüth als psychologischem Blick, entwickelt worden.

Streit des sinnlichen Menschen, der Leidenschaft gegen das Gesetz, das politische sowohl als das innere sittliche Prinzip, ein wahrer Hebel aller pathologischen Pläne: *Hippol. Vel.* fr. 1. *Ἐγώ γε φημι καὶ νόμον γε μὴ σέβειν | ἐν τοῖσι δεινοῖς τῶν ἀναγκαίων πλέον.* Die kecke, mit Beifall gehörte Sentenz *Aeoli* fr. 11. *τί δ' αἰσχροῦν, ἦν μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκῇ;* Für den fruchtlosen Kampf wider das sittliche Gebot klassisch *Chrys.* fr. 1. *ἔλθεν οὐδὲν τῶνδ' ἐμ' ὧν σὺ νοουθετεῖς, | γνώμην δ' ἔχοντά μ' ἡ φύσις βιάζεται,* mit dem nächsten Fragment, außer den berühmten Versen *Med.* 1078 — 80. deren Uebersetzung das Ovidische, *Video meliora proboque, deteriora sequor.* Euripides fand das Prinzip seiner Zeit heraus, das unbedingte Recht der Subjektivität, die durch die Macht des Stärkeren über den Frommen siegt, weil er weniger wagt und in materiellen Mitteln zurücksteht. *Hipp. Vel.* fr. 2. *Οὐ γὰρ κατ' εὐσέβειαν αἱ θνητῶν τύχαι, | τολμήμασιν δὲ καὶ χειρῶν ὑπερβολαῖς | ἀλίσκεται τε πάντα καὶ θηρεύεται.* *Phoen.* 527. *εἴπερ γὰρ ἀδικοῦν χρή, τυραννίδος πέρι | κάλλιστον ἀδικοῦν, τὰλλα δ' εὐσεβεῖν χρεών,* zu erläutern durch *Belleroph.* fr. 21. Unverschleiert spricht die Sophistik der Begierde *Philoct.* fr. 6. aus: *Ὅρατε δ' ὡς καὶ θεοῖσι κερδαίνειν καλόν, | θαυμάζεται δ' ὁ πλεῖστον ἐν ναοῖς ἔχων | χρυσόν· τί δῆτα καὶ σὲ πωλύει λαβεῖν | κέρδος, παρόν γε κάξομοιοῦσθαι θεοῖς;* ähnlich der Argumentation *Hipp.* 451 — 59.

Hiermit hängt die Ansicht von der Mühseligkeit des Lebens, auf deren Grunde die pathologische Tragödie steht, genau zusammen. Kurz fr. inc. 122. und das Vorwort des Orestes; ausführlich von der endlosen, aus den Widersprüchen menschlicher Neigung und Leidenschaft hervorgehenden Schwankung *Rhadam.* fr. 1. fr. inc. 160. In diesem ewigen Wechsel vermisst er die Klarheit und Richtschnur, welche sonst in der Natur leitet, *Hipp.* 1102. *Beller.* fr. 27. Ihn berührt daher am wenigsten der Kreislauf unserer Schicksale, wo Glück und Unglück wechselt und selbst der unverhoffteste Zufall sich einmischt, *Aeoli* fr. 21. *Andromed.* fr. 26. *Beller.* fr. 25. 26. *Ino* fr. 18. vgl. p. 841. mit der ähnlichen fünfmal gesetzten Formel im Epilogus. Auch scheint ihm das der Naturgeist (fr. inc. 68. *ὁ γὰρ θεός πως, εἰ θεόν σφε χρή καλεῖν, | κάμνει ξυνὼν τὰ πολλὰ τοῖς αὐτοῖς ἀεί*) nirgend längere Dauer verstatte, wol gar sein Spiel mit dem gebrechlichen Menschen treibe, fr. inc. 115. *πολλαῖσι μορφαῖς οἱ θεοὶ σοφισμάτων | σφάλλουσιν ἡμᾶς χρεῖσσορες πεφυκότες:* cf. *Archel.* fr. 24. Diese physische Unsicherheit des Lebens, das er für ein Sterben hielt, drückt ihn

852 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

nigsten; wiewohl mancher wehmüthige Gedanke hier beharrlich wiederkehrt, es wäre besser nicht geboren sein und den Scheidenden müsse man glücklich preisen (*fr. inc. 148. glänzend Beller. fr. 20. Cresph. fr. 13.*), oder, ein ununterbrochenes Leid möchte, da der Mensch es leichter trage, wünschenswerther als die wechselvollen Uebergänge sein, *Herc. 1291—93. Iph. T. 1117—20. not. Valck. Diatr. p. 229.* Ohnehin ist er kein Freund von heiterem Lebensgenuss, von den Freuden und Liedern des Males (*Med. 190—203.*), nicht einmal von gymnastischer Kunst (*Autolycei fr. 1. Androm. 599.*); auf dergleichen asketische Paradoxen spielt Aristophanes *Nub. 416. 1361.* mit Feinheit an. Wohl aber irrt und erschüttert ihn das harte Loos des Gerechten, dem glücklichen Geschick der Bösen gegenüber: *Scyr. fr. 2. Φεῦ, τῶν βροτείων ὡς ἀνώμαλοι τύχαι. | οἱ μὲν γὰρ εὖ πράσσουσιν, τοῖς δὲ συμφοραὶ | σκληραὶ πάρεσιν εὐσεβοῦσιν εἰς θεοὺς κτλ.* Also das sittliche Moment in der Geschichte und die Rechtfertigung Gottes auf einem stabilen Prinzip war ihm problematisch; diese idealistische Wendung bedingt den Gehalt seiner Tragödien, und färbt sie mit jenem tragischen Grundton, den Aristoteles als Eigenthum des Euripides rühmt *Poet. 13, 9. 10.* wo er die unglücklichen Katastrophen vertheidigt: *διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἀμαρτάνουσιν, ὅτι τοῦτο δοῖται ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γὰρ ἐστὶν ὥσπερ εἴρηται ὁρθόν. σημεῖον δὲ μέγιστον ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσιν. καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικωτάτος γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.* Aehnlich aber popularer spricht seine Bewunderung Dio Chrys. T. I. p. 477. aus.

Nun war begreiflich eine Rechtfertigung der menschlichen Wirt-nisse wie Euripides begehrt aus dem Schicksalsglauben nicht zu gewinnen, der jeder rationalistischen und moralischen Kombination widerstrebt. Nirgend gibt es für ihn ein Schicksal; der Vorwurf (Jacobs zu Sulzer V. 367.) dass seine Tragödien nur menschliche Geschichten und Leidenschaften, nicht die grossartigen Lehren des Schicksals spielen, erledigt sich von selbst. Zwar scheint bisweilen ein Schatten des Fatum hereinzudringen, wie die *Λύσσα*, ein Werkzeug des bösen Verhängnisses, im *Herc. l.* zur schwarzen That antreibt, oder Hippolytus durch Rache der Aphrodite vernichtet wird, der auch eine schützende Gottheit nicht widerstreben konnte, *ἔχεις γὰρ μοῖραν, ἣ διαφθάρῃς Hipp. 1436. cf. Bacch. 1347.* Allein Euripides bedient sich solcher Figuren bloß als eines dramaturgischen Mittels, um die Erscheinungen und das Werden pathetischer Zustände sinnlich zu machen. Ebenso wenig kann er an den mythischen Göttern sich befriedigen: er rügt die Fabeln, welche ihnen niedrige Wol-

lust, sinnliche Leidenschaft und Rache, kurz die Gedanken der gewöhnlichsten Menschen aufbürden, als Erfindung unglücklicher Dichter, und seine Kritik verfolgt solche Fiktionen (*Androm.* 1161 — 65. *Iph. T.* 380. sqq. *Herc.* 1341 — 46. *El.* 737. 1246. *Aug.* fr. 2.); hiermit hängt auch seine Feindschaft gegen Priester und Wahrsager zusammen, einen damals sehr einflußreichen Stand (cf. Bergk *de comoed. ant.* p. 51.), dessen Vorthail er an die Fortdauer einer falschen und betrügerischen Theologie geknüpft glaubt, *Iph. A.* 956 — 58. *T.* 570 — 75. In geistlichen Sachen rieth er der eigenen Ueberzeugung zu folgen, klassisch fr. inc. 128. *μάντις δ' ἄριστος ὅστις εἰλάζει καλῶς*, sowie er in der anmuthigsten Offenheit *Ion.* 439 — 51. den Satz entwickelt, daß die Götter, wollten sie über die Menschen erhaben sein, auch in ihrem Thun sich erhabener bewähren und den Sterblichen ein tadelloses Beispiel geben müßten. Summarisch heißt es *Belleroph.* fr. 23. *εἰ θεοὶ τι δρωσιν αἰσχρόν, οὐκ εἶσιν θεοί.* Daher dünkt ihm Zeus, den sogar die reine menschliche Tugend beschämt (*Herc.* 339 — 47.), weder göttlich noch der Verehrung werth (wie er im Anfange zur Melanippe sich ausdrückt, *Ζεὺς ὅστις ἐστίν, οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ κλύων*), sondern nur zum kosmogonischen Prinzip brauchbar, Valck. *Diatr.* p. 46. Daher ist ihm auch wie den Sokratikern *θεοὶ* mit *θεός* gleichbedeutend. Cf. E. Müller *Euripides deorum popularium contemptor*, *Vrat.* 1826.

Daraus floß das Resultat, daß unser religiöser Glaube in uns selbst, in unserem sittlichen Bewußtsein wurzeln und stets einem sittlichen Maßstab entsprechen müsse. *Hec.* 799. *ἀλλ' οἱ θεοὶ σθένουσι καὶ κείνων κρατῶν | νόμος· νόμῳ γὰρ τοὺς θεοὺς ἡγούμεθα, | καὶ ζῶμεν ἄδικα καὶ δίκαι' ὠρισμένοι.* Gerechtigkeit ist seine Bedingung, während die Ungerechtigkeit (*Peliad.* fr. 3.) auf Rechnung der Menschen kommt; an Gott glauben (*θεὸν νομίζειν* — *ἡγεῖσθαι* Valck. *de Aristob.* p. 3. 4.) heißt, das göttliche Walten im menschlichen Lebenslauf erkennen und bestätigt sehen; wenn aber Gott in den Schicksalen des Menschen gerechtfertigt sein soll, so trübt sich dem Dichter im Drange seiner bösen Zeit der Blick, und da er ein strenges Gericht über die Frevler fordert (fr. inc. 42. mit dem Schlusssatz, *κακὸν γὰρ ἄνδρα χρη κακῶς πρῶσσειν αἰετ*, nemlich weil bei Gott das unerbittliche Recht vor der Gnade gilt, fr. inc. 3a.), so vermißt er doch eine gleichmäßige moralische Genugthuung. Stellen bei Valck. in *Hipp.* 1102. *Diatr.* p. 185 — 187. Darauf gehen bisweilen herbe Sentenzen, wenn das Loos der Guten und Bösen an Zufall streift: *El.* 583. *ἢ χρη μὴκέθ' ἡγεῖσθαι θεούς, | εἰ τᾷδ' ἐστὶ τῆς δίκης ὑπέρτερα,* coll. *Phrix.* fr. 9. fr. inc. 187. Umständlicher erörtern die *Troades* das Für und Wider dieses Themas; bündiger *Beller.* fr. 21. mit dem kecken Vorwort, *φησὶν τις εἶναι δῆτ' ἐν οὐρανῷ θεούς· | οὐκ εἶσιν, οὐκ εἰσ'*, verwandt mit den anonymen Trimetern ap.

854 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Simplic. in Epict. p. 223. Τολμῶ κατειπεῖν, μή ποτ' οὐκ εἶσιν θεοί | κακοὶ γὰρ εὐτυχοῦντες ἐκπλήσσουσί με. Dies klingt offenbar anders als der Atheismus des Dichters vom *Sisyphus*. Nun hält er allerdings an einer strafenden höheren Gerechtigkeit fest (*fr. inc. 144. ἀλλ' ἔστιν, εἴ τις ἐγγελαῖ λόγῳ, | Ζεὺς καὶ θεοὶ βρότεια λύσ- σοντες πάθῃ, cf. Alcmaeon. fr. 16.*), aber sie erscheint ihm etwas verspätet (*Phrix. fr. 8. fr. inc. 2.*), langsam und auf Mulse wartend, ein Kind der Zeit (*τὴν τοι Δίχην λέγουσι παῖδ' εἶναι χρόνου Antioch. fr. 16.*), die es bunter als billig hergehen läßt; und doch geht sein Anspruch tiefer als sich Menander (*Com. IV. p. 120. Οἱ τοσαύτην τοὺς θεοὺς ἄγειν σχολήν, | ὥστε τὸ κακὸν καὶ τὰ γαδὸν κατ' ἡμέραν | νέμειν ἐκάστω;*) dachte, da er die Athener wegen der naiven Ansicht, als ob Zeus über die begangenen Sünden Buch und Rechnung hielte, bis er Abschlufs mache, gründlich ausschalt *Melanippe fr. 12*. Er ist wie so viele Zeugen chaotischer Revolutionen an der Geschichte irre geworden. Darum läßt er die Zuversicht in göttlichen Problemen nicht gelten (*Philoct. fr. 7. ὅστις γὰρ αὐχεῖ θεῶν ἐπιστάσθαι πέρι, | οὐδέν τι μάλ- λον οἶδεν ἢ πείθει λέγων*), und er mochte fast mit einer gelinden Vermittelung (*Hipp. 1115. δόξα δὲ μήτ' ἀτρεχῆς μήτ' αὐ πα- ράσημος ἐνέλη*) sich zufrieden geben. Zuletzt fanden seine Zweifel eine Beruhigung in der Resignation und Selbstverleugnung s. besonders *Bacch. 395. 900 — 909*.

Oekonomie. Die straffe Haltung der antiken Tragödie mangelt dem Euripides, der an ihrer statt ein ideelles Prinzip eingesetzt hat. Er folgt hierin der Ochlokratie, welche keinen gebundenen und richtig zusammenstimmenden Haushalt, wohl aber eine Fülle geistiger und technischer Mittel besaß, ohne sie zu beherrschen und in Harmonie zusammenzufügen. Symmetrische Kunst und strenge Gliederung sind ihm selten gelungen, weil seine Dichtung auf keinem festen substantziellen Boden, weder auf dem Mythos noch dem Schicksal ruht. Sein Mythenkreis (p. 683. fg.) ist zwar ausgedehnter, durch Erfindsamkeit und innere Veränderungen mannichfaltiger als irgendwo bei den Tragikern. Im Wettstreit mit Aeschylus und Sophokles behandelt er die hervorstechendsten Punkte der Heroenfabel, namentlich der Fürstensage; und bereicherte sie durch neue Stoffe, deren Natur zur Kontinuität verse, besonders im Gebiet der weiblichen Leidenschaft prädestinirt und wufste die fruchtbarsten Motive gleich gewandt zu nutzen als die Ueberlieferung umzudichten. Allein diese

sche Welt hat bei ihm jeden idealen Glanz verloren, denn gehört zu bestimmt seiner Gegenwart und der Anaxagorischen Philosophie an, um das Alterthum in seiner großartigen Einfachheit zu fassen und mit religiöser Hingebung zu verehren. Er lebt er in zu weichen Gefühlen, als daß er die Humanität dem schroffen Mythos und dem Grauen eines düsteren Verhängnisses opfern wollte: wie sich an der keineswegs glücklichen Umarmung Sophokleischer Plane, z. B. in den verlorenen Dramen Antigone und Oedipus zeigt. Die Götter räumen also den Platz einer abstrakten Intelligenz, und die mythischen Figuren sind hohlen Schatten ohne Fleisch und Blut geschwunden. Da hier nicht mehr das Schicksal sondern der Mensch durch seine Willkür und Leidenschaft waltet, so büßten die Charaktere des Euripides (p. 678. fg.) das machtvolle Pathos und den erhabenen Schwung einer physisch überkräftigen Vorwelt ein, woraus sich die tragische Handlung erzeugt hat.

Ihnen mangelt die Nothwendigkeit und innere Konsequenz, sie gelten für bloße Repräsentanten der gemeinen Wirklichkeit (p. 832.), und sind nur Geschöpfe der Dramaturgie ohne konkrete Festigkeit; daher oftmals schwächlich und seicht, ihr mit bürgerlicher Wahrheit als sittlichem Feuer, mit rektirender Beredsamkeit als fürstlicher Würde ausgestattet, dürfen sogar zu den Lumpen des Bettlerstandes herabsinken, und dieselben Personen erleiden nach Bedürfnis die wandelbarste Darstellung. Mythen und Charaktere stehen mithin unter pathologischen Einflüssen, und sämtliche Figuren werden als Mittel im Dienste des durchgreifenden Planes, von diesem Dichter geschaffenen (p. 703. fg.) verflochtenen Agödie, die sich auf Intrigue stützt. Euripides entwickelt nie Zweifel ein großes schöpferisches Talent, indem er eine beträchtliche Zahl von Mythen, die ihrer positiven Bestandtheile entkleidet worden, mit dem Geist eines neuen ideellen Inhalts erfüllt. Durch einen künstlich ausgebreiteten Plan ordnet er die handelnden Charaktere gruppirt; ihre Bedeutung im Ganzen und einen Anspruch auf das Mitgefühl der Zuschauer gewinnen sie nach den Graden des Pathos, das ihnen zu Theil kommt. Sie sind niemals markig, selten thatkräftig und selbständig, weit häufiger durch einen sentimentalischen Ton gehoben,

aber fast immer interessant, da den Denker bald ihre kühne Leidenschaft bald die Kontraste und sogar noch die Anomalie der Lebensgeschicke beschäftigen. Daher besitzen die weiblichen Charaktere und die ihnen verwandten (wie das Bild der Sittenreinheit im Ion) eine grössere Vollendung und Tiefe. Dennoch sind sie ungeachtet aller rührenden Wahrheit nicht frei von den Schwächen eines empfindsamen Pathos, das in weiche, selbst weinerliche Feinheit zerfließt. Hiezu hat das neue, von Euripides eingeführte Prinzip der Liebe (p. 850.) nicht wenig beigetragen. Er entwickelt hier die ganze Virtuosität eines psychologischen Malers, aber er beleuchtet nur einzel- vom Strom der Leidenschaft bewegte Gruppen, er versäumt die dramatischen Figuren sorgfältig abzuschatten, einander über- und einzuordnen, und vermöge strenger Ausmessung ihrer Persönlichkeit eine Mitte zwischen Zuviel und Zuwenig zu halten, er übertreibt vielmehr, indem er bis zum Extrem edle oder schlechte Wesen anhäuft, die Reden außer Verhältniß dehnt und selbst Fragen der Wissenschaft von Frauen erörtern läßt. Dieser Uebelstand weist auf einen wesentlichen Mangel seines Planes hin: daß die Begebenheiten statt aus dem Gesetz einer Kausalität zu entspringen und sich in einer innerlichen Einheit zu verknüpfen, häufig als Aggregate zusammenfließen, daß er um die Gegenwirkungen des Pathos so vollständig als möglich auszuführen, ohne Sparsamkeit vielen Stoff verbraucht und die Grenzen beliebig hinausschiebt. Mit Leichtigkeit kann er rühren und überraschen, aber er bringt das Maß zum Opfer, da der Eindruck der so geschichteten tragischen Akte geschwächt und die Gefühle verflüchtigt werden. Nicht gering ist also die Fahrlässigkeit und Ungleichheit seiner Dramaturgie, aber niemand zeigte mehr Feinheit in der Anlage von Peripetieen oder in verwickelten Situationen, niemand wußte besser die Sympathien zu steigern und die Erwartung zu spannen, bis der eng geschürzte Knoten in genugthuender Weise (namentlich durch glückliche Benutzung der ἀναισθησία) sich löst. Diese Kunst, die Katastrophe durch eine Folge sichtbarer oder geheimer Hindernisse vorzubereiten und unaufhaltsam bis auf eine gewisse Höhe hinzudrängen, hat den tragischen Mechanismus für alle Zeiten vervollkommenet;

und bereits die neuere Komödie verfährt regelmässig nach demselben Plan.

Die Oekonomie des Euripides (*εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ Aristot.*) haben die alten Kunstrichter oft im Detail getadelt, besonders den Aufwand pathetischer Reden und Motive, um zu rühren oder doch zu gefallen. Schol. E. Or. 128. *ἐφελκυστικὸς γὰρ ἐστὶν αἰεὶ μᾶλλον τῶν θεατῶν ὁ ποιητής, οὐ φροντίζων τῶν ἀκριβολογούντων*, coll. Schol. Phoen. 88. ibi Valck. Schol. Soph. Oed. R. 264. Dahin gehört ferner der Vorwurf eines Bettelpoeten, welcher die Helden in grosser Masse (mit den heitersten Witzen stellt Aristophanes in den Acharnern ihr Register auf) mit Lumpen behängt und sogar Elektra zur Frau eines Landmannes erniedrigt: *ὦ πτωχοποιὲ καὶ ῥαχισυρῆραπτάδῃ Ran. 850. ὅλως ἐν πάσιν Εὐριπίδης πτωχοποιὸς ἐστὶν Schol. Phoen. 1539.* Dafs diese stattliche Lumpen- und Polterkammer nur bei einem Dichter, der vom heroischen Zeitalter einen leichten Umrifs beibehielt, denkbar und erträglich war, läfst sich eher begreifen als die neulich vernommene Rechtfertigung, wonach die Helden nur im tiefsten Elend verklärt und zu Mustern der Moral erhöht werden konnten. Ein anderer Tadel trifft den Ueberflufs in den Reden und den Mangel an Subordination: Arist. Ran. 958. Aristot. Poet. 15. Orig. c. Cels. p. 356. Die Breite der Erzählungen über Dinge die dem Sujet vorauf liegen, besonders genealogischer Art, rügt Schol. Soph. Oed. C. 220. Man könnte sich daher anfangs darüber wundern, dafs er gegen plastische Beschreibungen des Krieges, der Kämpfer und ihrer Waffen (*Phoen. 758. Suppl. 846—56.*) beim Aeschylus eifert; er schätzt aber jede blofs ethische Zeichnung gering in Vergleichung mit dem Pathos reflektirter und bewegter Zustände. Dagegen hat man unbedenklich seine Meisterschaft in Behandlung pathologischer Zustände anerkannt. Longin. 15, 3. *ἔστι μὲν οὖν φιλοπονώτατος ὁ Εὐριπίδης δύο ταυτὶ πάθῃ, μανίας τε καὶ ἔρωτας ἐκτραγωδεῖν, καὶ τούτοις ὡς οὐκ οἶδ' εἴ τισιν ἑτέροις ἐπιτυχέστατος· οὐ μὲν ἄλλα καὶ ταῖς ἄλλαις ἐπιτίθεσθαι φαντασίαις οὐκ ἄτολμος.* Nicht minder sind die Hebel der Euripideischen Oekonomie, Peripetieen, Erkennungen und Metabasen ins Unglück, nach ihrem Werthe gewürdigt und zur Grundlage der Theorie von Aristoteles gemacht worden, besonders Poet. 6, 18. 10. 11. 16. 18.

Mit einer solchen Lässigkeit der Oekonomie stimmt auch die Methode, wonach Euripides die Exposition, den Schluss und den Körper des Gedichts behandelt, wesentlich überein. Anfang, Mitte und Schluss entwickeln sich dort nicht leicht in stetigem Zusammenhange, sondern der Plan ist überwiegend

auf den Kern der Fabel und die pathologische Substanz ge-
 richtet. Daher fehlt das erste Glied im tragischen Organis-
 mus, wodurch der Zuschauer gestimmt und vertraulich in die
 geistigen Motive des Problems eingeführt würde; statt dessen
 gebraucht Euripides einen äußerlichen oder historischen Vor-
 bericht, gleichsam ein Programm, das den gegenwärtigen Vor-
 punkt der Handlung ausspricht und nicht selten ihre künftige
 Wendung andeutet. Dieser mechanische, an gewisse Formeln ge-
 geknüpfte Prolog verräth zwar keine feine poetische Hand-
 er ist eher der letzte gesammelte Blick, den der Tragiker auf
 seine Dichtung wirft: für den Zuschauer aber, der überdies
 frühzeitig von den vielfachen Neuerungen im Mythos hören
 mußte, hat er den Nutzen eines Summariums, welches die
 Fäden des verschlungenen Gewebes anrollt und einen über-
 sichtlichen Standort gewährt. Seitdem erhielten die Prologe
 durch die neuere Komödie einen sicheren Platz in der dramati-
 schen Technik, und waren für mancherlei Winke und Gestal-
 nisse des Vorworts bequem. Ihr Gegenstück ist der Epilog,
 welcher die zur äußersten Spannung gelangte Katastrophe lö-
 sen und durch einen sittlichen Aufschluß den Erwartungen ge-
 nüge thun sollte. Nun weiß Euripides seine Gemälde der
 Leidenschaft und Trübsal zwar in unaufhaltsamer Bewegung
 ans Ziel zu führen, aber selten gelingt es ihm mit einer rei-
 nen Auflösung der schroffen Dissonanzen, so daß die Refle-
 xion versöhnt und das wohlthuende Gefühl einer mit Freiheit
 des Willens gepaarten Nothwendigkeit begründet würde. Zu-
 weilen erzwingt die Resignation einen solchen Abschlus; hän-
 figer gelangt der Streit der Leidenschaften und Parteien auf
 eine schwindelnde Höhe, wo der Friede nicht aus einer inne-
 ren beruhigten Erkenntnis quillt, sondern für ein bloß dr-
 maturgisches Ende derjenige Gott, der in die Fabel am
 sten eingreifen darf, über den Köpfen durch Maschinerie
 scheint und die schwebenden Zweifel gebieterisch zers-
 indem er sie hauptsächlich durch Verkündung des Schi-
 oder der Zukunft beschwichtigt. Aehnlich wirft die E-
 nung eines Gottes auf patriotische Themen, die da-
 Schlußwort zu der künftigen Attischen Herrlichkeit

stille Beziehung treten, einen gesteigerten Glanz. Dieser pompastische *deus ex machina*, welcher den Knoten zerhaut und aufser Zweifel setzt, dass die menschliche Weisheit erschöpft sei, konnte zugleich als Beweis gelten, wie wenig die Spekulation des Euripides als ein konstruktives Prinzip in der dramatischen Kunst ausreiche.

Prologe: Ansichten bei Eichstädt *de dram. Gr. comico-satyr.* p. 98—109. Ellendt *de prologis trag. Gr. Regim.* 1819. Aristophanes hat dieses nach einerlei Schema gearbeitete Kunstmittel mit unbarmherzigem Spott *Ran.* 1193. ff. (erörtert im Progr. von R. Hanow *de Aristoph. ampulla versuum corruptrice*, Züllich. 1844.) vernichtet, und wer die glückliche Parodie fr. 199. betrachtet, *Ἰλῶ, Θεατρῶνος ἀρτοπώλιον | λιπών, ἔν' ἐστὶν χριβάνων ἐδῶλια*, muss dem kritischen Gefühl des Komikers Recht geben. Auch rügten die alten Kunstrichter das Breite solcher Vorreden, Schol. Aesch. *Eum.* 47. Schol. Arist. *Ach.* 415. Bekannt ist der witzige Gedanke Lessing's *Dramat.* I. 48. 49. aus den Prologen die Ueberlegenheit und sichere Meisterschaft des spannenden Plans zu erweisen; sowie die Einwendungen von Schlegel I. 215. ungefähr im Sinne von Jacobs und anderen, die darin eine Erinnerung an den frühesten Zustand dieser Gattung oder einen Nachhall des Epos fanden. In der grossen Umwälzung der Mythen (die doch selbst beim Euripides auf die Stellung der Personen und einzelner Partien sich zu beschränken pflegt) sah Hermann *praef. Soph. El.* p. X. eine Nothwendigkeit für Einleitungen der Art; um so grösser erschiene dann das Unvermögen des Dichters, einen frei gestalteten Stoff in lichtvoller Weise zu beherrschen, und Valckenaer *Diatr.* p. 92. hätte mit Recht die meisterhaften Expositionen des Sophokles vorgezogen. Man kann darin füglich nur ein Abkommen mit dem Publikum erkennen, das ohne den objektiven Umriss des Thatbestandes nicht sonderlich in die leidenschaftliche Bewegung dieser Tragödie (z. B. im *Ion*) sich gefunden hätte. Auf das Publikum nimmt ohnehin Euripides auch in kleinen Zügen eine stete Rücksicht, *ἐγελκυστικός γάρ ἐστιν αἰὲν μᾶλλον τῶν θεατῶν ὁ ποιητής κτλ.* Schol. *Or.* 128. (s. p. 857.) coll. Schol. *Phoen.* 1485. extr. Schol. *Tro.* 1. Daher überall ein Prolog, auch *Iphig. A.* besaß ehemals den ihrigen; den schönsten hat Medea; bloß Andromeda wich von der Regel ab, indem eine lyrische Monodie (Welcker p. 647.) dem Prolog voranging. Von den Einleitungen der neueren Komödie mittelst Prosopopöie Meineke in *Menand.* p. 284. Vom *deus ex machina* im Epilog Valck. in *Hipp.* 1285. Sogar die *Supplices*, welche den reinsten pathetischen Schluss unmittelbar erlangen konnten, sind von einem solchen Mechanismus nicht verschont geblieben.

Endlich bezeichnet den Geist dieser Oekonomie das Mißverhältniß, welches in Handlung und Rede zwischen den Aufgaben der Schauspieler und dem Chore stattfindet. Letzterer hat aufgehört den lyrischen Bestandtheil der Tragödie oder das sittliche Bewußtsein, worin das Besondere mit dem Allgemeinen sich versöhnt, darzustellen; der Schwerpunkt welcher dort ruhte, war in den pathologischen Interessen zersplittert und untergegangen. Sein Platz ist gewissermaßen leer; in der Dramaturgie bedeutet er den Vertranten oder theilnehmenden Freund, der sich unbedingt den Hauptpersonen anschließt; um die leeren Stellen zu füllen, schiebt der Dichter auf einigen Ruhepunkten in einer mehr geschmückten als erhabenen Diktion (p. 844.) Reflexionen und Schilderungen ein. Die Chorlieder besitzen daher meistens nur diesen Werth, daß sie die philosophischen und religiösen Gedanken des Euripides (p. 731.) erläutern; um so mehr als die tiefstnigsten Betrachtungen oft völlig abstrakt von ungeeigneten Personen ausgesprochen werden. Einen desto breiteren Raum nehmen die handelnden Personen, die Träger des idealistischen Pathos ein. Zwar läßt sich kein straffes und präzises Zusammenspielen derselben erwarten; hiefür fehlt es den Charakteren an Kraft und Selbständigkeit, den Akten an strenger Gliederung, auch dehnen sich bald Zwiegespräche bald Monologe zu weit aus, und an der überfließenden Beredsamkeit geht das rechte Gleichgewicht zwischen Thun und Reden verloren. Allein indem der drastische Gehalt, der noch durch die Wendungen der Intrigue gesteigert wird, mit lyrischen Motiven sich vereint, gewinnen sie an Schlagkraft und Vielseitigkeit; und der Reichthum des sentimentalischen Plans erwirbt ihnen mit allen Regungen des Mitleids oder der Furcht eine Sympathie, welche die bloße Persönlichkeit nicht gefunden hätte. Dort dienten auch die früher (p. 728.) mäßig benutzten Monodien, welche der Dichter häufig und in ungewöhnlicher Ausdehnung benutzt. In diesen Arien, die zwischen großen Abschnitten des Dramas ein Sammelplatz für das aufgeregteste Gefühl sind, darf die Rhetorik verbunden mit regellosen Rhythmen sich in den Ausdruck des leidenschaftlichen Schmerzes ergießen, theils im Zusammenhang einsamer Kla-

gen, theils in Unterbrechung durch Responsorien des Chores. Sie waren ein Glanzpunkt der Aktion, Schlaglichter des Affekts und der Recitation, in denen ein Vorspiel der modernen Oper durchklingt; da sie aber weder einem Gesetz sich unterwerfen noch ein Maass beobachten, so ermüdet man um so leichter an solchen musikalischen Formen, je mehr sie einer pikanten Manier nachgehen und je weniger die Sprünge der kleinen abreisenden Satzglieder mit gesundem einfachem Ton und logischer Ordnung stimmen.

Ueber die Chorgesänge, welche von Aristophanes *Ran.* 1308—35. in der glücklichsten Reproduktion sowohl wegen ihrer tändelnden Manier als auch um des schwachen Gehaltes willen verspottet werden, haben nicht wenige alte Kunstrichter sich tadelnd ausgesprochen: Valck. in *Phoen.* 1026. bei welcher Stelle schon die Scholien den Mißbrauch einer mythologischen Digression rügen, ungefähr wie ein anderer Kritiker in Schol. Arist. *Ach.* 442. οὗτος γὰρ εἰσάγει τοὺς χοροὺς οὐ τὰ ἀκόλουθα φθεγγόμενους τῇ ὑποθέσει, ἀλλ' ἱστορίας τινὰς ἀπαγγέλλοντας, ὡς ἐν ταῖς Φοινίσσαις, οὔτε ἐμπαθῶς ἀντιλαμβανομένους τῶν ἀδίκηθέντων, ἀλλὰ μεταξὺ ἀντιπίπτοντας. Letzteres zielt auf die schiefe Stellung namentlich des Chores in der Medea, woran die Intrigue Schuld war. Schon Aristoteles sagt *Poet.* 18. καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι, μὴ ὡς παρ' Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὡς παρὰ Σοφοκλεῖ. Aehnlich Attius ap. Non. p. 178. Die seltsame Notiz, daß Euripides sogar von der komischen Parabase häufigen Gebrauch mache, gibt Pollux IV, 111. mit dieser Ausführung: ἐν μὲν γε τῇ Δανάῃ τὸν χορὸν τὰς γυναῖκας ὑπὲρ αὐτοῦ τι ποιήσας παρὰδεῖν, ἐκλαθόμενος ὡς ἄνδρας λέγειν ἐποίησε τῷ σχήματι τῆς λέξεως [τὰς γυναῖκας]. καὶ Σοφοκλῆς δὲ αὐτὸ ἐκ τῆς πρὸς ἐκείνον ἀμίλλης ποιῇ σπανιάκις, ὥσπερ ἐν Ἰππόνῳ. Worauf das Verfahren des Sophokles sich bezog, ist jetzt nicht zu sagen; beim Euripides aber lassen die Worte τῷ σχήματι τῆς λέξεως nicht an das natürlichste, die spekulativen Beiwerke der Chorlieder, sondern bloß an die grammatische Form denken (vgl. Welcker p. 644.): denn einem in Grammatik so oberflächlichen Manne wie Pollux schien der Dichter in solchen Wendungen aus der Rolle zu fallen. Monodien, nach der Manier des Timotheus ἀπολελυμένα oder monostrophisch: Fritzsche *de monodiis Euripideis*, Rostock. 1842. Aristophanes spottet ihrer in einer lustigen Parodie *Ran.* 1338—83. cf. 954. εἰτ' ἀνέτρεγον μονοδίαις. Müller *Gesch. d. Litt.* II. 291. meint in der sinnlichen Malerei der Monodien und im Mangel an rhythmischer Haltung ein treues Abbild des gleichzeitigen Dithyrambus wahrzunehmen; allein die melischen Formen waren

zu verschieden, auch fehlt dem Euripides die Pracht und sinnliche Reiz einer schildernden Komposition.

5. Dichtungen des Euripides. Sein litterarischer Nachlaß war ansehnlich, da man die Gesamtzahl der Dramen auf 92 berechnete; doch hatten die Kritiker nur 75 als ächt anerkannt, worunter nach ihrer Angabe bloß 8 Satyrspiele. Jetzt werden höchstens 68 Titel ermittelt. Wenn nicht alle, brachte er doch eine Zahl berühmter Tragödien in Gruppen oder Tetralogieen (p. 582.) auf die Bühne: so waren von erhaltenen ein Ring in der tetralogischen Kette Alkestis, Medea, Troades, Bacchen, Iphigenie auf Aulis. Solche Gliederungen ruhten aber weder auf einem mythischen Zusammenhange noch in der Einheit eines durchgreifenden Gedankens, der wiewohl abstrakt durch wechselseitige Beziehungen, durch Abwandlung und Kontraste sein Licht empfangen hätte; vielmehr widerstrebte seine Tendenz, die Kehrseiten des Lebens in der göttlichen Idee zu beleuchten oder auflösend zu beschwichtigen, jeder strengeren Gruppierung und Klassenordnung. Geblieben sind 17 vollständige Tragödien und der einzige Beleg des Satyrdramas *Κύκλωψ*: in keinen Betracht kommen fünf, von einem gewöhnlichen und wenig unterrichteten Jünger der Rhetorschule verfertigte Briefe, gewisser Kleinigkeiten (p. 388.) nicht zu gedenken. Wenige der verlorenen Stücke sind vernachlässigt worden, alle gewährten besonders den Sammlern einen Reichthum an feinen lehrhaften und durch sittlichen Gehalt oder Form anziehenden Aussprüchen, wodurch wir eine der umfassendsten Fragmentensammlungen gewonnen haben. Da nun Euripides in allen Kreisen der Gebildeten und auf den Theatern sich unveränderlich erhielt, so ist es nicht zu verwundern dafs mehr als 20 unter den verlorenen durch das Interesse des Plaus oder der Gedanken ein fortdauerndes Ansehn behaupteten und in vorzüglicher Gunst standen; dafs auch ein Theil derselben, bei denen uns längere Bruchstücke, die Nachahmungen der Römischen Tragiker und aufer anderen Hülfsmitteln auch Vasengemälde unterstützten, in den Umrissen überschaut und einigermaßen restaurirt werden kann. Näher bekannt sind: Antiope, eins der vollendetsten und stets gefeierten Stücke,

Tragische Poesie. Euripides: verlorene Dramen. 863

glänzend durch Vortrefflichkeit des Stils; Aeolus, anstößig durch die Sophistik der feurigen Leidenschaft, wie es Belerophon war, das Bild eines menschenfeindlichen Zweiflers; Andromeda, merkwürdig durch Empfindsamkeit und den Hauch eines romantischen Gefühls; Intriguenstücke wie Philoktet, Phönix und Telephus, letzterer ein feines ungewöhnlich verschlungenes Gewebe, dessen Kunst mit der Dürftigkeit des inneren Gehaltes in Widerspruch stand und die Komiker zu scharfem Spott anregte; Phaethon, leicht gebaut und mit modernen Elementen stark gefärbt; nicht unbedeutend Hypsipyle und das mit patriotischer Beredsamkeit erfüllte Drama Erechtheus; Kresphontes, ein glücklich aufgefundenes und in spannendem Plan gehaltenes Thema, das auf die pathetische Tragödie der Neueren seinen Einfluss geübt hat. Was die Chronologie der Stücke betrifft, welche für den künstlerischen Stufengang und die Wendungen die der Dichter in seinen Lebensansichten nahm von Wichtigkeit sein mußte, so läßt sie sich nur selten aus historischen Angaben bestimmen; meistens ist man auf die Kombinationen beschränkt, die aus Betrachtung des Versbaus, politischen Anspielungen und aus Parodien der alten Komiker gezogen werden. Hieraus ergibt sich unter anderem daß keine geringe Zahl der berühmten Tragödien schon in den Beginn des Peloponnesischen Krieges fällt, daß die weiterhin verfaßten den früheren und unter einander sehr unähnlich sind, wie die gleichzeitigen Phönissen und Antiope; daß ferner von den geretteten Dramen Alkestis das älteste ist, das jüngste die Bacchen und vielleicht Iphigenie auf Aulis.

Zahl der Dramen, Suid. V. Elmsl. (wonach von 78 Titeln drei, Tennes, Rhadamanthys und Pirithus, abgezogen wurden) und Varro bei Gell. Unvollständiges Verzeichniß auf dem Marmor der ehemaligen Villa Albani, worüber Osann in Wolf's Anal. II. 527. ff. Ausführlich Valck. *Diatr.* c. 2. Welcker p. 443. ff. Auf die Titel Κάδμος und Σκύλλα ist kein Verlaß, Σίσυφος gehört unbestritten dem Tyrannen Kritias. Acht Satyrspiele: *Αὐτόλυκος*, *Βούσιρις*, *Εὐρυσθεύς*, *Κύκλωψ*, der ächte *Σίσυφος*, *Σείρων*, *Σιλεύς* und die früh verlorenen *Θερισταί*. Den Rang derselben nahmen Stücke wie *Alkestis* und *Scyriac* ein. Hypothese von Tetralogien des Euripides: Schöll Att. Tetral. p. 34—166. der z. B. in der Didaskalie der Alkestis eine vierfache Darstellung des weib-

öfter. Ueber die Oekonomie, wieweit die Verkittung zweier Theile
 men sich rechtfertigen lasse, Schlegel L. 252. Sommer in ~~Wien~~
 Rudolstädter Progr. und nächst anderen zuletzt Hartung I. 532. ~~Wien~~
 Dafs die Mehrzahl den befolgten Plan gut und richtig befunden
 hat, beweist nur von neuem wieviel das moralische Motiv über
 ästhetische Urtheil vermag. Dafs die Einheit des Ortes ~~sp~~
 weise verletzt sei, bemerkte Reiske, vgl. Lebensbeschr. p. 51.
 Zeit der Aufführung: geringe Anspielungen Aristoph. *Nub.* 714
 1167. Aus der Beziehung v. 455. ff. auf die Delische Feierlich-
 keit schließt man auf Ol. 88, 3. oder 4.

2. *Ὀρέστis*, Ol. 92, 4. (408.) aufgeführt, ist mehr
 als ein anderes Stück unter dem schlimmen Einflufs der Och-
 lokratie entstanden. Eine gröfsere Nachlässigkeit hat der
 Dichter nirgend in der Form, besonders in der Metrik (p. 845.)
 und Diktion bewiesen, nirgend so seichte, gehäfsige, nach
 dem gemeinen Leben kopirte Charaktere gezeichnet (wo die
 grelle Färbung aus der Polemik gegen Sparta floss), oder so
 vielen Stoff, ohne Vortheil der sittlichen Idee, für ein locker
 angelegtes Intriguenspiel aufgewandt. Es ist schwer diesen
 1700 Versen, welche sich in einem wüsten Cyklus von Aben-
 tern bewegen oder vielmehr eine Karikatur mythischer Fi-
 guren abgeben, die durch einen schlaffen Dialog allen Nach-
 druck einbüfsen und nicht einmal auf eine spekulative Frage
 gelegentlich eingehen, ein Interesse abzugewinnen. Das Dra-
 ma war wegen einzelner Stellen berühmt und zum Theil ver-
 schrien; der Text hat stark gelitten.

Ausgaben von Facius 1778. Brunck. R. Porson, Lond. 1796 u.
 öfter. Rec. G. Hermannus, L. 1841. Zeitbestimmung in Schol.
 Or. 881. 760. coll. 1678. Hermann bemerkt mit Recht dafs man
 aus dem Stück selbst unter anderem erschen könnte, wie gesin-
 ken damals der Geschmack müsse gewesen sein, — *populi* ~~an~~
*aus ita erat hebetatus, ut pro pristina simplicitate et graui-
 te artificiosam communis vitae imitationem expeteret.* Selbst der
 Glanzpunkt des Ganzen, die Monodie des Phrygiers, ist mit
 rein weinerlichen Rhythmen, mit dem Wortschwall und den sa-
 lerischen Details nur als ein nach Art der sinnlichsten Oper ge-
 glättetes Kunststück zu betrachten. Strattis sagte *δράμα* *ἰστο-
 ρικόν* ironisch; richtig heifst es im Argument, *τὸ δράμα τὸ ἐν
 σκηνῇ εὐδοκίμοις.* Protagonist Hegelochus, Schol. 260. ~~Die~~
 Bemerkung die Schauspieler betreffend gibt Schol. 632. Das Stück
 wird zuweilen *Ἰλέστis* citirt, *Doctr. collat. Ren.* 204.

3. *Οἰνισσαι*, ein Stück der spätesten Periode, um Ol. 92. oder ein wenig später aufgeführt, berühmt durch seinen Reichthum an geistreichen Scenen und glänzenden, selbst klassischen Aussprüchen, verspottet in den gleichnamigen Parodien der Komiker Aristophanes und Strattis, benutzt vom Attius. Die metrischen Formen sind lässig und oft vernachlässigt, die Sprache wenngleich nicht streng und bündig doch korrekt und mit natürlicher Grazie behandelt, der Fortgang des Dramas spannend und durch die Mannichfaltigkeit von Motiven und Interessen gehoben, auch an einzelnen psychologischen Schönheiten nicht arm. Dagegen ist der Stoff bis zur Verschwendung so gehäuft, daß diese lange Folge Thebanischer Geschichten oder Episodien weder zur richtigen Gliederung und Wechselwirkung gelangt noch in der Einheit eines sittlichen Grundgedankens aufgehen kann. Bei der Menge von Lesern darf es nicht wundern wenn der Text vielfach interpolirt, verderbt und sogar mit unächten Versen vermehrt worden ist.

Phoen. emend. et Lat. facta ab H. Grotio, *Par.* 1630. 8. *Castigavit, adnot. instruxit, Scholia subiecit* L. C. Valckenaer, *Fra-nequ.* 1755. *LB.* 1802. 4. R. Porson, *Lond.* 1799. u. öfter. Apitz 1835. Rec. G. Hermannus, *L.* 1840. Zeitbestimmung: nach Schol. Arist. *Ran.* 53. kurz vor den *Ranne*, nach Schol. *Av.* 347. später als *Aves*. Mornis *de E. Phoen. L.* 1771. 4. Urtheil in einem *Argum.* "Ἔστι μὲν ταῖς σκηνικαῖς ὄψεσι καλὸν τὸ δράμα, ἔστι δὲ καὶ παραπληρωματικόν. Merkwürdig ist daß einen Vers nach 1389. nur Greg. Naz., nach 1459. Teles erhalten haben.

4. *Μήδεια*, Ol. 87, 1. (431.) zugleich mit Philoktet, Diktys und dem früh verlorenen Satyrspiel *Θερισταὶ* ohne Glück aufgeführt. Vielleicht war kein Drama des Euripides so berühmt und bewundert; denn Medea wurde von Lesern jeder Stufe verschlungen, in Rom durch Ennius eingeführt, von den Schauspielern mit Vorliebe dargestellt, von der bildenden Kunst (p. 833.) für dankbare Motive benutzt, von den Neuern aber in der Technik der pathetischen Tragödie als ein Vorbild betrachtet. Gleichwohl ist dieses Epochenmachende Werk nicht völlig eine Schöpfung des Dichters, sondern er folgt den Umriss und Ideengang beim Neophron (p. 596.) vor, dessen Arbeit er gänzlich in Schatten stellte. Sicher hat er am abgerundeten Gemälde der Leidenschaft, ihrer geheimen

Falten und Listen ein Meisterstück geliefert: es ruht nicht bloß auf der feinsten Beobachtung, mit der wir den Schmerz und die Erfindsamkeit gekränkter Liebe wahr und energisch geschildert, von einer Stufe zur anderen bis an den schwindelnden Rand der furchtbaren Rachethat gedrängt sehen, und auf dem Schwunge der Leidenschaft, wodurch er das Mitgefühl für die Heldin ungeschwächt behauptet; man erstaunt auch über die Kunst des straffen Intriguenspiels, die alle Fäden und Kräfte anzieht und worin manches (wie der nicht unerlässliche Kindermord durch die Mutter) zu schroff gespannt scheinen mag, aber nichts zwecklos und überhängend steht. Nur die Einmischung des Zufalls (das Gespräch and der Bund mit Aegens), wodurch Euripides hier wie sonst einen Uebergang zur Katastrophe sich bahnt, ist ein mangelhaftes Glied der Oekonomie. Dessen ungeachtet ist die Handlung einfach und ihr Fortgang nicht zu künstlich: Medea bleibt durch ihr hohes Pathos stets so sehr der Mittelpunkt, daß die übrigen Personen zurücktreten und von ihr beherrscht werden, insgesamt sogar nur als Aufgabe des Deuteragonisten gelten können. Die Form ist in Diktion und Metrik, selbst in den melischen Theilen, sorgfältig und mit Anmuth ausgeführt. In den Text sind durch Leser jeder Art wenn nicht starke Verderbungen doch zahlreiche Varianten und Interpolationen gedrungen, welche zum Theil die Hypothese von einer doppelten Recension erzeugten; letzterer widerspricht aber die Autorität der besten Handschriften.

Angabe von Brunck. R. Porson, Lond. 1801. u. öfter. Rec. d'illustr. P. Elmsley, Ox. 1818. Abdruck c. Hermann Annot. (Opusc. III.) Lips. 1822. C. Annot. I. Lenting, Zuph. 1819. Die didaskalischen Angaben existiren merkwürdigerweise vollständig in den Trümmern des *Argumentum*, welches vom Grammatiker Aristophanes herrührt; außer der Zeitbestimmung ist dort erheblich die Notiz vom Neophron (τὸ δράμα δοκεῖ ἀναβλέσθαι, Ἀθήναιαν Νεόφρονος διασκευάσας), aus Aristoteles und Dikarch gezogen. Die zweite Recension oder die Spuren eines *dramae correctum* suchte Böckh *Gr. tr. princ.* c. 13. nachzuweisen. Vgl. Welcker p. 630. In Bezug auf den vermittelnden Aegens Aristot. *Poet.* 25, 19. (26. extr.) ὁρῶν δ' ἐπιτίμησις καὶ ἀλογίας καὶ μηχανήματα, ὅταν μὴ ἀνάγκης οὕσης μηδὲν χρήσῃται τῷ ἀλόγῳ, ὥπερ Εὐριπίδης τῷ Αἰγεί: auch diesen richtigen Tadel weist Hartung

I. p. 389. ohne weiteres zurück; ohnehin kam Euripides gegen Ende durch seinen gewohnten *deus ex machina* auf eine davon unabhängige Kombination und leitete das Stück durch seinen Flügelwagen, der Medea vor jeder Unbill schützt, in eine viel natürlichere Wendung. Ein großer Theil der Form angeblich nach Kallias gearbeitet: p. 798. Eigenthümlich ist im Chorliede v. 410. ff. der Dorische Rhythmus oder Gebrauch zweiter Epitriten mit Daktylen gemischt: Böckh über d. krit. Behandl. d. Pind. Ged. p. 280. fg.

5. *Ἰππόλυτος Στεφανηφόρος*, Ol. 87, 4. (428.) mit dem ersten Preise aufgeführt, zum Theil Ueherarbeitung eines früheren (lange Zeit erhaltenen und vielbeachteten) *Ἰππόλυτος Καλυπτόμενος*, dessen Plan aus der Nachbildung des Tragikers Seneca erhellt. Damals hatte der Dichter seinem Stoff die widerwärtigste Wendung zur Sophistik der Leidenschaft gegeben, die mit der Attischen Sittlichkeit jener Tage unvereinbar war und den Forderungen der Kunst wenig entsprach. Phädra von strafbarer Liebe zum Stiefsohn entbrannt wagte, da sie den Gründen der Vernunft kein Gehör gab, dem keuschen Jüngling selber ihre Wünsche vorzutragen; von ihm zurückgewiesen athmet sie nur Gedanken der Rache, ihre Verläumdung täuscht den rückkehrenden Vater, und Hippolytus findet durch dessen Fluch einen unglücklichen Tod; der Anblick seiner Leiche zwingt Phädra dem Theseus alles zu gestehen und sie büßt freiwillig ihre Schuld mit dem Leben. Im zweiten Hippolytus sind die Gefühle der Scham besser bewahrt und ungleich geschickter für ein pathetisches Schauspiel benutzt. Die Geschichte und den Stufengang einer unmerklich entzündeten, umsonst durch das Bewußtsein der Pflicht und Ehre niedergehaltenen Liebe hat Euripides in der feinsten psychologischen Zeichnung entwickelt, und dieser Vordergrund welcher mit dem Entschluß der Phädra zu sterben schließt, nachdem Hippolytus das Geheimniß ihrer Leidenschaft erfahren, verräth auch in den kleinsten Zügen die Hand des Meisters. Weniger befriedigt der nächste Verlauf des Intriguenspiels, das aus verschmähter Liebe sich entspinnt und mit dem Untergang des vortrefflich gezeichneten Hippolytus endet; am wenigsten gelungen und im Geiste des Themas ausgeführt, zumal bei so großer Ausdehnung, ist der mechanische

870 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Epilog, der vor den Augen des Vaters seinen verkannten Sohn rechtfertigt und beide zum Opfer eines Streites zwischen zwei göttlichen Kräften macht. Hievon trägt einige Schuld der allzu ideale Charakter des Hippolytus, der zum eigenen Verderben ein Märtyrer seines Edelmuths wird und keine Gegenwirkung aus sich hervorruft, mithin ein getheiltes oder doppeltes Interesse begründet. Die Form besitzt gleichen Werth wie die der Medea, der Ton ist ausgezeichnet durch Lebendigkeit und Würde, den Genuß erhöht eine, wenn man die häufige Lesung des Stücks bedenkt, außer Verhältnisse reine Beschaffenheit des Textes; nur die Chorlieder neigen zur Dürftigkeit, und die Stellung des Chors zu den Hauptpersonen leidet hier wie in der Medea (p. 861.) an demselben inneren Fehler.

Æsch. v. Musgrave c. Marklandi emendat. Ox. 1758. 4. Annot. instruit L. C. Valckenaeor; acc. Diatribe in E. perd. dram. reliquias. L.R. 1768. 4. Brunck. Kompilation v. Egerton 1794. 4. Em. et annot. instr. I. H. Monk, Cant. 1811. 1821. Der ersten Bearbeitung lag im wesentlichen die Phädra des Sophokles (vgl. Welck. pp. 395. ff. 736. ff.) zum Grunde; der Charakter derselben bewußt mehr Keckheit und erregte als Ausdruck einer unwiderstehlichen Naturkraft mehr Staunen als Bewunderung, während Phädra im ersten Hippolytus durch den ungezügelter Sturm der Leidenschaft und ihren maßlosen Haß abstieß und ein *μαρτύριον* in sich schloß, im zweiten hingegen ein rührendes Bild unglücklicher Tugend ist und durch Mitleid ein Gleichgewicht hält gegen den absichtlich etwas steif und spröde gezeichneten Tugendhelden Hippolytus. Den Titel *Καλυντόμενος* fassen Toup, Welcker und Hartung (I. p. 48. wo die Oekonomie zum Theil abweichend von anderen entwickelt wird) von dem verschämten, der bei den Anträgen der Phädra das Haupt verhüllt, nicht wie Bentley von dem der im Sterben sich bedecken läßt, oder was noch unangenehmer von jenem Hippolytus, der todt und verdeckt auf die Scene gelangte. Der Zusatz ist selten und zu geringfügig, um darauf einen charakteristischen Werth zu legen. Daß übrigens Phädra nicht mündlich sondern stumm durch eine Schreibtafel (was bei näherer Ueberlegung nicht absurd sondern ein künstlicher Zug der tiefsten Verschämtheit scheinen würde) den Jüngling anklagte, beruht auf der keineswegs entscheidenden Stelle Philem. Lex. p. 36. Zeit des zweiten Hipp. (kurz nach dem Tode des Perikles, Böckh *Gr. tr. princ.* p. 180. sqq.), in der alten Didaskalie Schlegel *comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, P. 1807. und in s. *Essais*.

6. *Ἀλκηστις*, Ol. 85, 2. (438.) zugleich mit *Κρῆσσαι*, *Ἀλκμαίων* ὁ διὰ *Ψωφῖδος* und *Τήλεφος* aufgeführt und durch den zweiten Preis geehrt. Die seltsame Mischung streitender Elemente, des hohen rührenden Pathos (wie im Abschiede der sterbenden Alcestis, in der weichen Hingebung des Admet) und gegenüber des Scherzes, sogar der burlesken Charakteristik (in der derben Erscheinung des Herakles, in manchen Gesprächen, endlich in der Rückkehr der Todten aus der Unterwelt und in ihrer Rückgabe), hat immer Anstofs gegeben; und wenn die einen in diesem ohnehin kurzen Drama das Motiv des Satyrspiels entdeckten, sahen andre das Gepräge der Tragikömödie. Seitdem aber aus einer didaskalischen Notiz hervorgegangen ist, daß Alcestis den vierten Platz in der Tetralogie einnahm und hiedurch den Rang eines Satyrdramas mit seinen Vorrechten (pp. 661. 668.) gewann, konnte der Anstrich eines munteren Nachspiels, welches bestimmt, zwischen dem Schwung dreier Tragödien mit Heiterkeit und in einem nicht zu popularen Ton aufzulösen, wenig mehr befremden. Die Ausführung ist auch vonseiten der Aktion (p. 644.) sehr einfach; die Form welche überwiegend tragische Farbe trägt, verräth in ihrer Sorgfalt noch die ältere strenge Periode des Euripides. Die Römischen Dramatiker haben diesen Stoff mit Vorliebe behandelt.

Ausgaben von Wakefield, Wagner; *emend. et annot. instr.* Monk, Cant. 1816. 1818. vermehrter Abdruck von Wüstemann, Goth. 1823. *c. delectis annot. ed* G. Hermann, L. 1825. *Ad cod. Vaticanum rec.* G. Dindorf, Ox. 1834. Der *Vat.* hat die obige didaskalische Notiz geliefert, zugleich mit den Zusätzen, τὸ δὲ δράμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν κατασκευήν, weiterhin, τὸ δὲ δράμα ἐστὶ σατυρικώτερον, ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει, mit verwandten Bemerkungen, die ähnlich in Cram. *Anecd. Pariss.* I. p. 7. und dess. *Anecd. Ox.* III. p. 337. wiederkehren. Analysen von Jodrell *illustr. on the Alc.* Lond. 1789. Glum *diss. de E. Alc.* Berol. 1836. Nach den frühesten Anspielungen des Aristophanes *Ach.* 901. *Equ.* 1256. mußte man ehemals die Aufführung in Ol. 88. setzen.

7. *Ἀνδρομάχη*, schon von den Alten als Stück zweiten Ranges bezeichnet: ein trübes und melancholisches Bild ochlokratischer Zustände. Es befaßt sich mit keinen tiefen oder eigenthümlichen Ideen; und die Kontraste zwischen denen die Handlung auf und ab wogt, der Kampf edler aber

876 Aeufsere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Drama *Dulorestes* erneuert worden. Der Text hat durch frühzeitige Verderbung stark gelitten.

Ausgaben von Markland (*Iph. A.*); *rec. et brev. notis instr. A. Seidler, L. 1813. rec. G. Hermannus, L. 1833.* Oeftere Vergleichen und Analysen der Eurip. und Göthischen Iphigenie, zuletzt von O. Jahn.

11. *Τροάδες*, zugleich mit Alexander, Palamedes und dem Satyrspiel Sisyphus Ol. 91, 1. (415.) ohne Glück aufgeführt: ein grelles Gemälde des dichtgehäuften Unglücks, welches nach der Eroberung Troja's die Fürstinen trifft, indem Hekuba und Andromache zur Sklaverei verloost werden, nach einander ihre letzten noch übrigen Kinder zum grausamsten Tode führen sehen und am Schluss die brennende Königstadt erblicken müssen. Diese Folge trübseliger Scenen gibt dem Ganzen um so mehr einen eintönigen Anstrich, als ein erhebliches Gegengewicht aus kontrastirenden Bildern fehlt und die schwermüthige Klage das Zwiegespräch, die Monologe, die Chorlieder ohne Wechsel durchzieht. Ein spekulativer Grundgedanke tritt aus der mitten im ochlokratischen Schwindel verfassten Tragödie nicht hervor; selbst ihr Lichtpunkt, die Erscheinung der kühnen prophetischen Kasandra, die den Blick in den Untergang der Sieger eröffnet, um den duldenden Muth der Bestegten aufzurichten, steht ebenso vereinzelt als die im eigenthümlichen Prolog enthaltene Andeutung des Sturmes, durch welchen die Achäer sollen vernichtet werden; die vielverheissende Episode, Menelaus der gefangenen Helena gegenüber, läuft in ein rhetorisches Schaustück aus, weit entfernt die Zweidentigkeit und nichtige Grösse des Achäischen Glücks zu beweisen. Der Text hat weniger durch Interpolation (da die Trojancrinen nicht zu den beliebten Dramen gehörten) als durch Verderbung gelitten.

Ausgaben: *Tro. emend. (ex MS. Harleiano) c. append. G. Burges, Cant. 1807. rec. et br. notis instr. A. Seidler, L. 1812. c. Scholüs et nott. varr. Glasg. 1819.* Die Zeit der Troischen Didaskalie gibt Aelian. *V. H.* II, 8. Am ausführlichsten über Oekonomie und politische Tendenzen des Stückes Schöll, indem er Att. Tetral. p. 57. ff. zunächst die Kunst des Dichters rechtfertigt, der diese Folge von Drangsalen sinnvoll mit Gegenbildern (Kasandra und Menelaus) durchflochten habe, ferner den Anfang an den Schluss

des Palamedes knüpfe, wo Nauplius Rache forderte (hiefür fehlt es indessen an jedem Wink), dann aber p. 74. ff. den Palamedes als Seitenstück auf die damaligen Justizmorde betrachtet, und die skeptische Richtung der Troades aus der Absicht herleitet, nachzuweisen in welche Widersprüche die Bigoterie zieht. Aehnlich sah H. Planck *de Euripidis Troica didascalica*, Gott. 1840. p. 40. sqq. zwar nicht eine trilogische Darstellung moralischer Motive, wohl aber eine Reihe historischer Anspielungen auf das Wagestück des Sicilischen Feldzugs, die Willkür des Hermokopidenprozesses u. a. Allein da die Aufführung dieser Dramen um einiges früher fiel, so lassen nur Stellen wie die Beziehungen auf Italische Landschaft v. 218. ff. aus jenem damals vielbesprochenen Plan, der wol auch den melancholischen Ton im Euripides nährte, sich chronologisch erklären. Ganz anders war das Verhältniß der *Aves*: wo Schol. 843. anmerkt, μήποτε δὲ παρακωμῶδει τὸν Εὐριπίδου *Ἰαλαμῆδην* οὐ πρὸ πολλοῦ δεδιδαγμένον. Cf. Schol. *Av.* 1717. und Schol. *Vesp.* 1317. ὕστερεϊ ἢ τῶν Τρωάδων χάθεςις ἔρεσιν ἐπτά. Da man übrigens einen genügenden Schluß vermisset, so muthmaßte Müller LG. II. 169. daß der Epilog verloren gegangen sei; woran nicht zu denken ist.

12. *Κύκλωψ*, ein Satyrspiel von geringem Umfang, welches Euripides mit launiger Charakteristik der treulosen, feigen, in Sinnlichkeit erfinderischen Genossen Silen's und des von keiner Sitte berührten Polyphem, aber ohne Kühnheit und lebhaft Farben durchführt. Selbst die schlüpfrigen Bilder und Wendungen welche hier das Herkommen duldet und begehrt, hat er seiner gemäßigten Denkart untergeordnet, die leichten Rhythmen und die glatte Sprache nähern sich fast der Komödie, die Tendenz Gott und seine Gerechtigkeit zu retten wird nicht verkannt. Der Plan ist überans einfach, Odysseus aber abstrakt als tragische Figur gehalten, die kaum an die Würde und gewandte Kraft des heroischen Zeitalters erinnert. Man glaubt mehr den idyllischen Ton des Pastorale als den kecken Zusammenstoß zweier unvereinbarer Welten zu vernehmen. Der Text wiewohl fehlerhaft überliefert hat durch die neueste Kritik wesentlich an Reinheit gewonnen.

Jos. Scaligeri *Animadversiones*, Opusc. p. 522 — 27. Lat. interprete Sept. Florento Christiano hinter Casaub. *de Satyr. Gr. poet.*, und sonst. Rec. G. Hermannus, L. 1838. Fast nur die Grammatiker haben dem Stück einige Aufmerksamkeit geschenkt. Wie unkorrekt der Text überliefert sei, zeigen Fehler nach Art von

878 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

ἡμεροσκόου statt *εἰμ' ὄρεσκόου* v. 247. *παινόμενα* für *κλινομένη* 360. *δαίδου μαγείρῃ* für *Ἰδαίου μαγ.* 397. *σιγῶντα* aus *σπῶντα* 571. *κατέκλυσε* am Ende des Trimeters für *κατέκλυσε* 677.

13. *Βάχχαι*, in Macedonien (p. 826.) abgefaßt und nach dem Tode des Dichters mit Iph. A. aufgeführt, im Alterthum eines der berühmtesten und an Königshöfen gespielten Dramen, ohne Zweifel aber eine der wenigen Tragödien, welche bei großen inneren Vorzügen ein allgemeines Interesse besitzt. Zwar würde die Form auf uns nur geringen Eindruck machen; denn die Diktion eilt ohne Glanz und Präzision in dem lässigen Tone der Konversation hin, den die späteren Stücke des Euripides immer vollständiger entwickeln, und die Rhythmen, wiewohl einzelne Gesänge durch Lebhaftigkeit und energische Sinnlichkeit in hohem Grade sich auszeichnen, sind nicht mit größerer Strenge gearbeitet, vielmehr und besonders im Trimeter vernachlässigt. Auch die Charaktere bleiben theilweise hinter der Kraft und heroischen Gewalt zurück, welche das Pathos dieses in starken Kontrasten sich entwickelnden Mythos fordert und Aeschylus der frühere Darsteller desselben ausgeprägt hatte: Pentheus ist schwächlich und schrumpft in eine kleinliche Figur zusammen, auch wird nur um der Kontraste willen Tiresias hereingezogen, während die geschickte Zeichnung des Dionysos und der Agane zu den Glanzpunkten gehört. Dagegen muß die Oekonomie wegen ihrer drastischen Spannung, ihrer Sicherheit und Harmonie entschieden bewundert werden, und die Anschaulichkeit der bewegten Scenerie, die tiefe religiöse Leidenschaft, die namentlich die Chorlieder athmen, die ideale Haltung der Bacchusfeier, von der alle rohen mystischen Außenseiten entfernt sind, um die Symbolik einer reinen geistigen Gottesverehrung als Kern alles positiven Kultus aufzuweisen, ergreifen durch ihren Schwung und die Erhabenheit der Gedanken. Euripides hat hier mit gesammelter Kraft und klarem Blick am Schluß seiner Laufbahn (pp. 849. 854.) die Entsagung begründen wollen, welche dem zweifelvollen Denker nachdem er die Skepsis überwunden (Grundr. I. 329.) in Betracht des kurzen Lebens, im Angesicht so vieler schwieriger Probleme, doch vorzüglich in der unantastbaren Ruhe des frommen Be-

wulstseins ziemt. Leider ist der Text, obgleich von der neueren Kritik wesentlich gefördert, mehrfach durch Korruptionen entstellt, gegen Ende sogar durch Lücken angegriffen; auch bleibt dem Erklärer keine geringe Zahl von Aufgaben übrig.

Ausgaben von Brunck; *rec. et illustr.* P. Elmsley, Ox. 1821. *rec.* G. Hermannus, L. 1823. Jodrell *Illustrations on the Ion and the B.* L. 1781. II. Meyer de K. *Bacch.* Gott. 1833. Aufführung am Parthischen Hofe, Plut. *Crass.* 33. Lesung in Schulen, Callim. *Epigr.* 52. Nachbildungen des Naevius und Attius. Schlegel's Anerkennung I. 257. Längere Interpolation v. 286—297.

14. *Ἡρακλεΐδαι*, Gelegenheitstück gleich den *Supplices* und, wie man aus den regelmässigen korrekt behandelten Formen der Diktion und Metrik abnehmen darf, denselben gleichzeitig. An poetischem Werth stehen sie aber jenen nach, und ungeachtet der ähnlichen Absicht, das Verdienst welches einst Athen um die von aller Welt verlassenen Herakliden gegenüber ihrem Dränger Eurystheus sich erworben, im Laufe des Peloponnesischen Krieges aufzufrischen und der Argivischen Partei ans Herz zu legen, erregt doch das politische Motiv ein nur schwaches Interesse. Ihnen fehlt jede Zugkraft, selbst ein organischer Verband der Scenen, da sie ohne die geringste Verwicklung auf der geraden historischen Bahn vorrücken und die Charaktere nirgend kontrastiren, noch weniger in einander greifen und ein höheres Pathos gestalten. Die Mattigkeit wird durch den heroischen Opfertod der Makaria und andere sonst benutzte Mittel der Oekonomie nicht beseitigt.

Ex rec. P. Elmsley, qui *annot. suas adiecit*, Ox. 1813. Nicht unbilliges Urtheil von Schlegel I. 260. das Hartung p. 312. sq. entkräften zu wollen scheint. Die Zeit dünkte Zirndorfer einige Jahre nach Hippolytus, um Ol. 88, 4. zu fallen; Pflugk etwas früher; Böckh aber *Gr. tr. princ.* p. 190. um Ol. 90, 3.

15. *Ἑλένη*, auf dem Grunde des von Stesichorus genenerten Mythos angelegt, zugleich mit der *Andromeda* Ol. 91, 4. (412.) aufgeführt. Beide Dramen waren in einem empfindsamen Tone gedichtet und erregten deshalb den heissen Spott der Komiker; keines mit grösserem Recht als Helena, deren künstliche Fabel und Intrigue nicht genug Reiz

isere Geschichte der Griechischen Litteratur.

nichfaltigkeit besaß, um die Nüchternheit eines über-
zu gedehnten Stückes zu verhüllen. Die Fiktion daß
ojanische Krieg um ein Trugbild der Helena geführt
während sie selbst unverehrt in Aegypten blieb, gibt
mehrfachen Anlaß zu Verwickelungen, überraschenden
en und listigen Anschlägen. Nach langen Vorbereitungen
ant Menelaus seine Gemalin, welche von den Anträgen
Königs Theoklymenus hart bedrängt ist, und weiß sie
ch wohlherechnete Flucht zu retten. Diesen abenteuerli-
en Kombinationen liegt der Geist des tragischen Ideenkrei-
s und seines sittlichen Ernstes völlig fern; die Charaktere
renzen an Trivialität, besonders Menelaus an die Figuren
der Komödie, wovon nur das Bild der priesterlichen Theono-
eine Ausnahme macht; die Diktion ist schlaff und oft pro-
saisch, die melischen Gesänge sind mehrmals müßig und be-
wegen sich in herkömmlichen Gemeinplätzen. Für Herstellung
des sehr verdorbenen Textes hat die Konjekturalkritik erheb-

Rec. G. Hermannus, L. 1837. Die Zeit erhellt aus den Scho-
lien zum Aristophanes (Av. 347. Thesm. 1021. Ran. 53.), denen
zufolge dieses Stück zugleich mit Andromeda die Bühne betrat,
letztere aber nicht vor den Aves (Ol. 91, 2.) und noch bestimm-
ter acht Jahre vor den Fröschen (Ol. 93, 3.) gegeben wurde.
Hiezu kommt der Ausdruck τὴν καιρὴν ἑλένην v. 856. in den ein
Jahr darauf gespielten Thesmophoriazusen, welche die Parodie
des tragischen Charakters in beiden Dramen mit der lächerlich-
sten Karikatur verhöhnen.

16. "Ιων, das vollkommenste Intrigenstück des Dich-
ters, worin er nicht nur glücklich zu spannen und die Sym-
pathieen des natürlichen Gefühls zu beherrschen versteht, son-
dern auch durch die Zeichnung reiner sittlich gediegener Cha-
raktere befriedigt; hiedurch aber selbst den Mangel an großer
tügen Leidenschaften verdeckt. Vor allen glänzt in lieblich
Unschuld das sehr eigenthümliche Bild des priesterlichen
dessen Unbefangenheit eine bequeme Hülle war, um die roß-
sen Gesinnungen des Euripides, namentlich die Polemik
unwürdige Mythen (p. 853.) behaglich anzusprechen. Da
geht ein patriotisches Motiv her, das den verwickelten Pl
stimmt und auch in die beschreibenden Stellen eingreift

lich auf mythischem Wege den stolzen Glauben Athen's zu begründen, daß der Stammvater der Ionier aus unvermischem Geblüt der alten Attischen Herrscher entsprossen, nicht der Sohn eines eingebürgerten Fremden war. Der Vortrag ist zwar leicht, aber gefällig und korrekt; der Text nicht frei von vielfacher Verderbung. Das Stück fällt vor die Zeiten der Ochlokratie.

Rec. G. Hermannus, L. 1827. Ueber Zeitverhältnisse Böckh *Gr. tr. princ.* c. 15. Jodrell, s. Bacchen. Vergl. die Bemerkungen von Welcker *Trag.* p. 725. ff. Das Malerische in der Hypokritik des Ion erwähnt Demetr. *de eloc.* 195. Uebersetzung von Wieland 1803. Nachbildung von Schlegel; vgl. dess. *Krit. Schr.* II. n. 18; wo p. 141. das Gesamturtheil: das Stück hat wie die meisten von E. wunderschöne Theile, ist aber im Ganzen locker und hederlich gearbeitet.

17. *Ἡρακλῆς μαινόμενος*, kein glänzendes Drama, wol nicht später als Ol. 90. wie man aus der geregelten Form im Stil und in den Rhythmen, besonders aus der Sorgfalt im Melos schliessen kann. Wiewohl auf gewaltsame Spannung angelegt, schreitet es doch in gemächlicher Bewegung einen zweifachen Plan hindurch, dem es an innerer Abfolge gebricht: die höchste Bedrängniß der in Theben zurückgelassenen Familie des Herakles und ihre Rettung nach der unerwarteten Rückkehr des Helden bilden einen Vordergrund und Boden, worüber in plötzlicher Umwandlung seine unbewusste Raserei sich entwickelt und der daraus entspringende Mord der nur eben geretteten Verwandten. Dieser rasche Wechsel des Glücks und Unglücks, dessen Grausamkeit durch die leicht skizzierte Figur der Lyssa vermittelt wird, erhält seine sittliche Milde- rung nur von der starken, trefflich gezeichneten Resignation des Herakles, die mehr mit dem antiken Standpunkt als der weichen Natur des Euripides zu stimmen scheint. Auch ist die zweite Hälfte mit mehr Fleiß und Wärme gearbeitet. Der Text hat mäßig gelitten.

Ausg. v. Wakefield 1794. Revision v. Hermann, L. 1810. Letzterer setzt das Stück zwischen *Androm.* (deren Schema sehr ähnlich ist) und *Suppl.* um Ol. 90. Ungenügendes Zirndorfer p. 57. ff. Wenig bedeutet das Chorlied v. 637. ff. worin der Dichter über das Unbehagliche des andringenden Greisenalters sich aussprechen soll. Der eifrigste Leser dieser Tragödie war Plutarch.

18. *Ἠλέκτρα*, eins der schwächsten Dramen und gewissermaßen eine Parodie des hohen tragischen Mythos von der Heroine Elektra und dem unter ihrem Beistand vollzogenen Murthermord; denn die Charaktere welche dort spielten, ihre Gesinnungen, ihre Leidenschaften sind hier in die Berechnungen des gemeinen Lebens und dessen rüsonnirende Beredsamkeit herabgezogen. Der ganze Hergang der Dinge verläuft ohne tieferes Interesse, die schreckliche That selbst drängt sich widerwärtig und sogar als kalte List ein, und die Reue welche sie bei den Theilnehmern erweckt, wird nur durch den Epilog mittelst Berufung auf das Schicksal beschwichtigt. Im Stil erscheint überall die Mittelmäßigkeit, die chorische Poesie sinkt bereits zur Staffage herunter; und doch mag diese Tragödie nicht in die letzten Jahre des Krieges fallen. Nirgend ist der überlieferte Text verwahrloster und von größerer Korruption entstellt.

*Ed. princeps cura P. Victorii, Rom. 1545. Flor. 1546. 8. Hauptausg. rec. et brev. notis instr. A. Seidler, L. 1813. Recogn. add. annot. P. Camper, LB. 1831. Zersetzung des Stücks mit Aristophanischer Grausamkeit bei Schlegel I. 232. ff. Die Zeit setzt Bergk Com. ant. p. 50. und in Aristoph. fragm. p. 952. bald nach der Katastrophe des Sicilischen Zuges, nicht wahrscheinlicher andere kurz vorher wegen v. 1347. An die Zustände der Ochlokratie erinnert besonders v. 367. ff. und zwar am auffallendsten der Spruch 379. *κράτιστον εἶχῃ ταῦτ' ἔαν ἀγριμένα*, welcher den Unwillen des im Theater anwesenden Sokrates (Diog. II, 33. wo *ἐν Αἰγῇ* citirt wird) erregt haben soll. Citate sind selten, das merkwürdigste aber bei Plut. *Lysand.* 15. wonach bei der Unterwerfung Athen's ein Phokier aus dem ersten Chorliede der Elektra, die mithin im frischen Andenken lebte, sang und hiedurch einen tiefen Eindruck machte. Doch bleibt es immer ein Räthsel, wie Euripides auf eine solche Fassung des ihm unzugänglichen Themas gerathen konnte.*

Nächst diesen Dramen hat sich im Nachlaß des Tragicers erhalten

19. *Πῖσος*, von beschränktem Umfang, ein Problem der höheren Kritik. Die Ueberlieferung eignete dieses Stück dem Euripides zu, die berühmten Kritiker erörterten einzelne Fragen desselben und widmeten ihm, wie die spät hervorgezogenen Scholien darthun, einigen Fleiß, wiewohl andere

Verdacht äußerten; in den alten Didaskalien war Rhesus genannt, und man besafs (zum Zeichen dafs er auf die Bühne kam) sogar einen doppelten Prolog. Das jetzige Gedicht welches den Stoff der Homerischen Doloneia behandelt, ohne den ritterlichen Charakter der dort spielenden Helden und Abenteurer wiederzugeben, könnte man dem Euripides nicht einmal unter der Voraussetzung zuschreiben, dafs er es in jungen Jahren verfaßt und für die vierte Stelle einer Tetralogie bestimmt habe; denn da ihm alles mangelt, was die Kunst und Oekonomie, die spekulative Tendenz und den Stil jenes Dichters bezeichnet und sein Ton völlig fremdartig klingt, so liesse von einer solchen Arbeit sich nicht einmal ein glaublicher Uebergang zum Geist und zu den Methoden der Euripideischen Poesie finden. Rhesus enthält schon in seinem Mythos keinen tragischen Stoff und noch weniger ein pathetisches Motiv; seine Ausführung leidet an Mattigkeit und verräth nirgend praktisches Geschick oder leidliche Bühnenkenntniß. Er läßt in Handlung und Rede kalt, seine Oekonomie bleibt flach, wiewohl sie durch eine doppelte Göttermaschinerie in Flufs gesetzt wird, die nebelhaften Charaktere sind durch ein Uebermafs in unklugen Worten und Pralerei noch mehr verseicht, die Sprache trägt weder eine bestimmte Farbe noch ist sie stilistisch durchgebildet, sondern in steifer Haltung und in gleich regelrechtem Versbau, der ohne Geist und klares Verständniß der metrischen Formen behandelt worden, entwickelt sie eine musivische Diktion, aus Altem und Neuem gewebt, besonders aber einen aus Studien Homer's und der Attiker entnommenen und mit eigenen Erfindungen bereicherten Sprachschatz, der sich an die tragische Phraseologie nicht anschliesst. Kurz, das Werk ist ein eklektisches und gemachtes, mehr aus Büchern als dem Leben geschöpft, ohne Takt, Erfahrung oder eine praktisch vorgétragene Weltansicht; dessen Verfasser man weder in den Reihen jener unproduktiven Tragiker suchen darf, welche die Manier des Euripides namentlich in korrekter Diktion und moralischen Sentenzen kopirten, noch unter den mit müßiger Gelehrsamkeit dichtenden Alexandrinern, denn die zünftige Kunstpoesie der letzteren begann nicht vor Kallimachus. Vielmehr steht diese Tragödie

fast zeitlos (p. 589.) auf dem Scheidewege zwischen dem antiken und dem Alexandrinischen Zeitraum, und gehört einem Kunstjünger an, der durch Fleiß zu ersetzen suchte, was ihm an Genie und Frische des Talents abging.

Eurip. Rhesus c. Schol. antiquis. Rec. et annotavit Fr. Vater (c. Fladiciis trag.), Berol. 1837. Einer der ersten kritischen Versuche von Hardion im *Mém. de l'Ac. d. Inscr. T. X.* Den frühesten systematischen Angriff machte Valckenaer *Diatr. c. 9. 10.* nach ihm Beck *Diss. 1780. u. T. III. ed. Lips.* Böckh nahm den jüngeren Euripides an *Gr. tr. pr. p. 228. ff.*, andere den jugendlichen Euripides (wie nach dem Vorgange des Krates in *Schol. 524.* Dindorf, Vater, Hartung, vgl. p. 826.), oder wie Gruppe den Sophokles (im *Argum. τὸν γὰρ Σοφοκλεῖον μᾶλλον ὑποφαίνειν χαρακτῆρα*), oder einen eklektischen Nachahmer des Sophokles (Schlegel I. 263.), während Lachmann einen Kunstgenossen des Aeschylus ungefähr um die Zeit der Medea sah; leider fehlt aber jeder Anflug der antiken plastischen Tragödie. Dagegen behaupten den Ursprung im Alexandrinischen Zeitalter (vgl. I. 389.) namentlich Morstadt (*Beitrag zur Kritik des Rh. Heidelb. 1827.*) und in einer methodischen Analyse Hermann *Opusc. T. III. n. 13.* gegen den in unsicherer Polemik Welcker *Trag. p. 1101. ff.* die Autorschaft eines Athenischen Dichters aus antiker Zeit vertheidigt, dieser durch ein Spiel des Zufalls mit Euripides verwechselte Schriftsteller habe eine späte Nachfeier der Perserkriege beabsichtigt; ungefähr wie Müller *LG. II. 179.* auf einen Attiker aus der Schule des Philokles rieth. Ob man dort auch nach der Konfession hätte fragen lassen? wie v. 703. *ποῖον ἐπεύχεται τὸν ὕπατον θεῶν*; Endlich aber geht aus den Scholien nicht hervor, daß ein berühmter Alexandrinischer Kritiker das Stück kommentirte, sondern nur daß einige wie Parmeniskos die Irrthümer des Krates bestritten; denn die einzelnen Notizen von Aristarch und anderen konnten aus den verschiedensten Werken hieher gezogen werden. Im übrigen deutet die fragmentarische Gestalt der Scholien, welche nur auf einen kleinen Theil des Stücks sich erstrecken und im letzten Drittel allmählich verschwinden, auf eine sehr summarische Gestalt des alten Kommentars, wo vermuthlich einzelne hervorstechende Punkte behandelt waren.

6. Litteratur. Euripides war ein zu populärer, seinem Wesen nach faßlicher, durch die Bühnen der alten Welt zu sehr verbreiteter, und durch Gelehrsamkeit in Form oder Stoffen zu wenig belasteter Dichter, als daß die grammatischen Schulen ihm einen besonderen Fleiß hätten zuwenden sollen. Indessen beschäftigten sich mit ihm doch die bedeutend-

sten Männer, welche gelegentlich erwähnt werden, Aristophanes, Aristarch, Timachidas, Didymus; blicken wir aber auf den Zustand des Textes in den meisten Dramen, so scheint es dafs sie entweder die Berichtigung desselben mit geringerem Eifer betrieben, oder dafs nach ihnen Leser und Schauspieler jede diplomatische Schranke durchbrachen und nicht nur der vielseitigsten Verderbung sondern auch der unbegrenzten Interpolation, wovon kein Tragiker so stark angegriffen ist, einen weiten Raum eröffneten. Jetzt treten am meisten die Leistungen der Alexandrinischen Exegeten hervor, theils in ästhetischer Kritik, wo der freimüthige Ton ihrer einsichtigen und selbst scharfen Aeußerungen über die Schwächen in der Kunst des Dichters überrascht, theils in Nachweisung der mythologischen und historischen Thatsachen. Aber die Form jener Bemerkungen war nicht minder als ihr Umfang in einem Byzantinischen Excerpt am Rande der Codices verdunkelt worden, aus dem Arsenius (I. 514.) die erste, noch dürftige Redaktion unserer Scholien herausgab; sie verrathen ihren Standpunkt schon durch die schlechte verwässerte Sprache, durch Paraphrasen und scholastische Mittelmässigkeit, wie besonders Hekuba und Orestes unter einem lästigen Wortfluß erliegen; Demetrius Triklinius fügte hiezu seine nutzlosen metrischen Analysen, der Herausgeber und später Barnes vermehrten dieses Gemisch alter und neuer Zeit mit eigenen Zuthaten. Erst die Scholien zu den Phönissen, die wenngleich zertrümmerten zu Troades und Rhesus und andere Nachträge liefsen die Reichthümer der Alexandrinischen Gelehrsamkeit in ihrem Glanz erkennen. Unsere heutige Scholiensammlung bietet nunmehr ein ungesichtetes Aggregat von Kommentaren der verschiedensten Jahrhunderte dar, das sich in immer abnehmender Masse auf 9 Dramen erstreckt. Ein ähnliches Schicksal, woran Zufall und noch mehr der Geschmack Byzantinischer Leser ihren Antheil hatten, traf die Handschriften, und bestimmte sowohl den inneren Werth derselben als die Wahl und Häufigkeit gewisser Tragödien. Die Mehrzahl der vielen, grossentheils jungen MSS. enthält die sieben ersten, am häufigsten studirten und aus reineren Quellen abgeschriebenen Stücke; ihre Stammhalter sind aus dem 12. Jahrh. ein Vaticanus

und der erste Pariser; die Minderzahl deren Urschrift oft lückenhaft und noch öfter korrupt war, begreift die übrigen Dramen und gewährt keine feste Recension. Gerade die mittelmäßigsten derselben sind von den meisten älteren Herausgebern, mit einziger Ausnahme des Laskaris, seit Aldus benutzt worden; und wenn schon die Vergleichenungen ihrer Handschriften ohne Plan und Vollständigkeit waren, so mangelte noch mehr der Anfang zu einem kritischen Apparat. Nachdem die früheren einzelne Fehler berichtigt hatten, trat Barnes mit einer umfassenden, aber auf allen Seiten verunglückten Ausgabe hervor. Die Bahn zur eindringlichen Kritik und Exegese des Euripides und überhaupt der Dramatiker, wenngleich man in seinem kritischen Verfahren öfters Unbefangenheit und Schärfe, in der Erklärung ein Ebenmaß vermissen konnte, brach Valckenaer durch Talent und Gelehrsamkeit: sein Kommentar zu den Phönissen war die erste tüchtige Leistung für die Attische Bühne. Von ihm angeregt wirkten für einzelne Dramen Markland und Brunck, für eine lesbare Gesamtausgabe Musgrave, dessen Verdienst aber durch zu große Flüchtigkeit gemindert wird. Eine bleibende kritische Methode, gestützt auf Meisterschaft der formalen Bildung, auf zuverlässige Hilfsmittel und genaue Handhabung derselben, stiftete Porson; sie wurde durch mehrere seiner Nachfolger verfeinert und ausgedehnt, namentlich durch die sorgfältige Beobachtung des Gebrauchs von Elmsley, noch mehr durch das Prinzip einer freien schöpferischen, besonders in Herstellung der melischen Abschnitte thätigen Kritik von Hermann. Der Wetteifer mannichfaltiger Kräfte hat seitdem viele Beiträge zur Berichtigung und Exegese geliefert; wiewohl für letztere mehr auf dem popularen als dem objektiven Standpunkt; dem Bedürfnis aber, auf übersichtlichem Raume den wesentlichen Apparat verarbeitet in einer gediegenen Kollektivausgabe zu besitzen, ist noch nicht genügt.

Alte Kommentatoren werden spärlich citirt: Aristophanes von Byzanz und ergänzend (Schol. Or. 1030. οὕτω γὰρ καὶ Καλλίστρατος φησιν Ἀριστοφάνη γράφειν) sein Schüler Kalistratus, meistens in Punkten der diplomatischen und ästhetischen Kritik; Apollodor von Tarsus, Timachidas, zweifelhaft ob Aristarch (p. 884.), Krates der Pergamener, öfter Didymus

(auf die Schauspieler *Schol. Med.* 360. mit seinen eigenen Worten erzählt *Schol. Hec.* 870.), Parmeniskus, Soteridas bei Suidas, Dionysius im *Cod. Havn. Schol. Or.* bei Friedem. *Miscell.* I. p. 481. *πρὸς διάφορα ἀντίγραφα παραγέγραπται ἐκ τοῦ Διονυσίου ὑπομνήματος καὶ μικτῶν.* Merkwürdig lautet noch die Bemerkung *Schol. Or.* 629. *ἔνιοι δὲ ἀθετοῦσι τοῦτον καὶ τὸν ἐξῆς στίχον οὐκ ἔχουσι γὰρ τὸν Εὐριπίδειον χαρακτῆρα.* Unsere Scholiensammlung ist dem Suidas unbekannt. *Scholia Triclinii*, Valck. in *Phoen.* 1261. *Scholia in septem E. tragg. ab Arsenio collecta*, Venet. 1534. 8. *Basil.* 1544. 8. vermehrt von Barnes und King. *Scholia Augustana Phoen.* von Valckenaer edirt und bearbeitet. *Scholia ed. Matthiae* (sr. Ausg. T. 4. 5.), L. 1817. *Scholia Vaticana* (*Vat.* 909.) in *Troades et Rhesum*, zuerst in *ed. Glasg.* 1821. *ed. L. Dindorf* bei s. *Eurip.* 1825. und in d. Supplement zur Matth. Ausg. *ed. Kampmann*, L. 1837. *Hermann Opusc.* V. num. 8.

Handschriften: klassifizirt und beurtheilt von Elmsley *praef. in Med. et Bacchas*, Matthiä *praef.* T. VI., sowie von Dindorf *praef. Annot.* p. XVI. sqq. In der Reihe der besten wenn auch nicht immer ältesten MSS. gelten nächst *Vat.* 909. (der 9 Stücke mit Scholien begreift) und *Paris. A.* 2712. (mit 7 Stücken) mehr oder minder verwandt ein *Flor.* (oder *Vossianus*), *Havniensis*, bisweilen *Taurinensis*, hie und da noch andere grossentheils zusammenhaltende, wovon *Herm. praef. Phoen.* p. 24. sq. Eine wichtige Frage betrifft hier die Interpolation, an der auch die vorzüglichsten MSS. theilnehmen; ein mässiges Register derselben, wobei vieles auf Rechnung der Schauspieler (p. 647.) kommt, gab Dindorf in gedachter *praef.* p. VI. sqq., eine desto ausgedehntere Verfälschung aber besonders durch Leser, welche Sentenzen zusetzten und Chorlieder durch Erläuterungen von verschiedenem Umfang erweiterten, nahm Hartung *de Euripidis fabularum interpolatione* (vor s. Ausg. der *Iph. A.*) an, ohne allgemeine Kriterien und aus dem bloß subjektiven Beweggrunde, den Dichter vor dem Vorwurf der Geschwätzigkeit zu schützen. Allein aufser vielen anderen Momenten wird man den Unterschied, der schon aus der diplomatischen Ueberlieferung der einzelnen Tragödien hervorgeht, nicht übersehen. So hat Hippolytus nur einen interpolirten Vers 601. (denn 911. ist bloß verschoben, wie es früher 809. war.)

Ausgaben. *Eld. principes*: *E. Med. Hipp. Alc. Androm.* (cura Io. Lascaris) s. l. et a. (*Flor.* um 1496. 4. in Kapitälern, kritisch wichtig, sehr selten und in abweichenden Exemplaren, Seidler in Wolf's Anal. I. 472. ff. *Eurip. tragg. septemdecim*, Venet. ap. Ald. 1503. II. 8. Wiederholungen in Baseler *Eld.* seit 1537. 8. *Electra* zuerst 1545. *Gr. et Lat. c. annot.* C. Stiblini. *Acc. Io. Brodae* *annot.* (von *Suppl.* an), *Basil.* 1562. f. G. Canter 1571. II. Com-

888 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

melinus (c. *Danae* fr.) 1597. *Gr. et Lat. c. Schol. et nott. varr. ap.* P. Stephanum 1692. 4. *Euripidis quae extant, item fragm. et Scholia c. perpetuis comm., opera I. Barnes, Cant. 1694. f. Gr. et Ital.* P. Carmeli 1743—54. XX. *E. quae extant recensuit, fragm. collegit, notas subiecit Sam. Musgrave. Acc. Scholia. Ox. 1778. IV. 4.* (Vorläufer *Musgr. Exercitatt. in E. LB. 1762. 8.*) Vereinigung von Barnes, Musgrave u. epitomirten Noten anderer: *E. tragoediae fragmenta epistolae — recusa et aucta appendice observationum* (cur. Morus et Beck), L. 1778—88. III. 4. *E. tragg. recens. Beck, Regiom. 1792. I. E. tragg. emend. et brev. notis instr. R. Porson (cura Schaeferi), L. 1802. 1807. 1824. Lond. 1822. 8. E. tragg. et fragmenta rec. Scholia supplevit (nott. crit. conscr.) A. Matthiae, L. 1813—29. IX. Indices 1837. (Hermann praef. *Hel.* p. VI.) Kollektivausg. c. nott. varr. Lond. 1821. IX. 8. Revisionen von L. Dindorf, L. 1825. II. und W. Dindorf, nebst desselben *Annot. in Euripidem, Ox. 1839. II.* Gothaer Ausgg. von Pflugk u. Klotz seit 1829. Kritische Ausg. v. Silber, *Berol. 1841. I.* Didotsche durch Theob. Fix 1843. Kritische Beiträge: H. Stephani *Annot. in Soph. et Eurip. Par. 1568. 8.* Piersoni *Verisimilia. Reiskii ad Eurip. et Aristoph. animadversiones, L. 1754.* Tyrwhitt *obs. critt.* bei Musgrave *Exercitt.* u. in dessen Noten, auch einzel, Tyrwh. *conjecturne in E. ed. Elmsley, Ox. 1822.* Jacobs *Animadversiones in Eur. Gotha 1790.* und *Exercitt. in scriptt. vet. L. 1796. I.**

Deutsche Uebersetzungen, von Bothe, Berl. 1800. ff. V. Manh. 1822. III. von Donner, Heidelb. 1841. I. Franz. v. Prevost 1782. und bei Brumoy. Engl. v. Potter 1781. Wodhull 1782. 1814.

B. Geschichte der komischen Poesie.

Darstellungen und Sammlungen. Außer den dramaturgischen Werken des klassischen Alterthums (p. 556. fg.) gehören hieher die wichtigen Trümmer gelehrter Forschungen, welche den *Codd.* und *edd. vet.* des Aristophanes (auch in Dindorf's *ed. Acharn.*) als Prolegomena für die Komödie und Aristophanes, besonders unter dem Namen eines Platonius, vorangehen; wozu noch andere Bruchstücke in *Schol. Dionys. Thr. p. 747. sqq.* (cf. *Hephaest. Gaisf. p. 409. sqq.*), zum Theil besser bei Cramer *Anecd. e codd. Bibl. Paris. I. p. 3—10.* vorgetragen, kommen, dergleichen einiges auch in den alten Einleitungen zum Terenz, welche durch das von Ritschl edirte *Schol. Plautinum* supplirt worden, bei Diomedes III. p. 486. u. a. durchklingt. Diese gemischten Aktenstücke sind mit mancherlei Anhängen in kritischer Revision zusammengestellt von Dindorf vor seiner Ausgabe der Aristoph. Scholien 1838. und Meineke *Epimetrum II.* am Schluss des *Vol. I.* der *Comici*

Graeci und im Nachtrage zu *Vol. II.* p. 1234 — 56. welche beide einander ergänzen. Letzterer hat die historischen Arbeiten der Alten über die Geschichte und Realien namentlich der alten Komödie nachgewiesen *Vol. I.* p. 5 — 18. Nächst den Peripatetikern gehören hieher die Alexandriner, an ihrer Spitze Eratosthenes, mindestens in 12 B. *περὶ κωμῳδίας* und Aristophanes in litterarischen Monographien, die Pergamener, unter ihnen Herodikus mit *Κωμῳδοῦμενα*, die antiquarischen Sammler, wie König Iuba (*Θεατρικὴ ἱστορία*), Dionysius (36 B. *μουσικῆς ἱστορίας*) und Galenus. Kleine Sammlungen komischer Fragmente: *Vetust. Comicorum quinquaginta sententiae quae supersunt Gr. et Lat. per Jac. Hertelium*, Basil. 1560. *Com. Gr. sententiae Lat. versibus redd. et illustr. ab H. Stephano*, 1569. Einiges in Brunck's *Gnomici Gr.* mit den Uebersetzungen von H. Grotius, welche für Bruchstücke der mittleren und neueren Komödie vollständiger am Schluss von Meineke *Com. Voll. III. IV.* stehen. R. Walpole *Com. Gr. fragm. quaedam*, Lond. 1805. 8. Schlegel Vorles. I. P. F. Kanngießers Die alte komische Bühne in Athen, Breslau 1817. Recens. v. Hermann Leipz. LZ. 1817. N. 59. ff. Kritische Geschichte der alten u. mittleren Kom. nebst der komischen Litteratur, A. Meineke *Quaestionum scenicarum spec. tria*, Berol. 1826—30. 4. verarbeitet im Hauptwerk dess. *Fragmenta Comicorum Graecorum coll. et dispos. ib.* 1839—41. IV. 8. (nur das *lexic. comicum* fehlt) Der erste Band auch unter d. T. *Historia critica Com. Gr.*, vgl. Rec. in Berl. Jahrb. 1840. Aug. (Als Rec. dess. Werkes Bothe die Griechischen Komiker, Leipz. 1844.) L. Roeder *de trium quae Graeci coluerunt comoediae generum rationibus ac proprietatibus*, Susati 1831. 4. H. A. Stolle *de comoediae Graecae generibus*, Berol. 1834. Bode Gesch. d. Kom. 1841.

1. Geschichte der alten Komödie.

120. Vorspiele der Attischen Komödie.

1. Ursprünge, Formen und Zwecke des Griechischen Lustspiels. Ueber den Beginn und die Fortschritte der Komödie besaß nicht einmal das Alterthum, als ihm noch unmittelbare Quellen der Forschung entweder flossen oder leicht zu gewinnen waren, eine feste historische Tradition in Klarheit und im Zusammenhang. Alles Interesse wandte sich den Erscheinungen der blühenden Attischen Komödie zu; die höheren Anfänge derselben wurden mit geringer Aufmerksamkeit verfolgt, um so weniger konnten die Vorspiele bei den Dorischen Völkern reizen und eine gemüthliche Neigung erwecken. Diese

den kann. Werden sie gegen einander gehalten, so läßt sich die Dorische Komödie, trotz ihrer vielfachen Spielarten und eines verjüngten Nachwuchses, welcher die Poesie der Attiker noch überdauerte, nur als Vorschule der Attischen Komödie, zum Theil als Studie für ein Volkstheater betrachten, sobald man den Maßstab eines organischen Kunstwerkes anlegt. Sie enthält die meisten aber zersplitterten Elemente der Attischen, welche wie der Natur des Stammes gemäß war den einseitigen Scherz in harmonischen Lebensbildern verarbeiteten. Diese geistige Verschiedenheit offenbart sich auch daran, daß die eklektischen Lustspiele der Römer von den Doriern, vorzugsweise von den Pflanzstädten der Italioten und Sikelioten, ein populares und lokales Element, von den Attikern die Regel einer gebildeten und schriftmäßigen Komposition entlehnten.

F. C. Dahlmann *primordia et successus veteris comoediae Atheniensium cum tragoediae historia comparati*, Havn. 1811. G. Schneider *de originibus comoediae Graecae*, Vratisl. 1817. Für die wesentliche Beobachtung, daß es niemals ein historisches Wissen von den Inkunabeln der Komödie gab, ist Hauptstelle Aristot. *Poet.* 5. ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν. καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν διπρὲ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ λόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται. Hier verdient unter anderem ἐθελονταὶ als technischer Ausdruck von einer freien Truppe, einem Liebhabertheater angemerkt zu werden. Ath. XIV. p. 621. F. schließt die Aufzählung der mancherlei Namen, welche die Mimen bei Doriern hatten, mit den Worten: Θηβαῖοι δὲ τὰ πολλὰ ἰδίως ὀνομάζειν εἰωθότες, ἐθελοντάς (καλοῦσιν). Ferner bemerkenswerth der Zweifel gelehrter Kunstrichter (s. Grundr. I. 137.) Horat. *S.* I, 4, 45. comoedia necne poema esset. Namen: Aristot. *Poet.* 3. διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς, τῆς μὲν κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἳ τε ἐν ταῦθα ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας —, καὶ τῆς τραγῳδίας ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ, ποιοῦμενοι τὰ ὀνόματα σημειῖον. οὗτοι μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασιν, Ἀθηναῖοι δὲ δῆμους· ὡς κωμῳδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμιάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως κτλ. Vergl. das dritte Stück der Aristophanischen *Προλεγόμενα* vorn. Wenn man gegen das Etymon κώμη sich auf *Poet.* 4, 14. (γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικὴ καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, καὶ ἡ μὲν . . . ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ ψαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα) beruft, so

beruht dies auf Mißverständniß. Die *φαλλικά* waren ein geringer Ausgangspunkt, ein Samenkorn der Komödie, wie schon das kleine Ständchen in Aristoph. *Ach.* 251—64. und das größte Stück des phallischen Volksgesanges Ath. VI. p. 253. darthun: ein freier Erguß des durch Weinlaune gehobenen Naturmenschen, der sich unter dem Schutze des Dionysos und seiner Geister fühlt. Festliche Kollegien zum Dienste dieses Gottes sind *ἰθύγαλλοι* und *φαλλοφόροι*, was aus Semus bei Ath. XIV. p. 622. erhellt; die Komödie war kein religiöses Institut. In ähnlichem Sinne weilte jener Antheas aus Lindus (Grundr. I. 276.) sein Leben demselben Gotte, und die mit ihm vereinte gleichsam regulirte Bruderschaft (mit Recht *κῶμος* genannt) sang seine Bacchischen Lieder, die man glaubte *κωμῳδίας* nennen zu dürfen. Der Ausdruck *κῶμος* selbst (wovon *κωμῳδία* Müller Dor. II. 351. herleitet) welcher auf geordnete Vereine geht und einen Bezug zur Religion hat, war zu weitläufig, um den Namen für einen persönlichen bäuerischen Schwank herzugeben. Dafür paßt aber ein zweiter fast technischer Namen, *τρυγῳδία*, *τρυγῳδός*, den zuerst Bentley *Phalar.* p. 317. sqq. aufs reine brachte. Hierauf spielt unter anderen das Aristophanische *τρυγοδαίμονες* Nub. 296. an. Uebrigens s. vom Namen lyrische Komödie p. 564. Ein beispielloses Etymon mit Bezug auf Epicharmus hat endlich Diomedes III. p. 486. *Sunt qui velint — a Co comoediam dici.*

2. Dorische Komödie. Als partikulare Schöpfung welche sich streng den besonderen Zuständen anschloß, zerfällt sie nach Zeiten und Orten in kleinere Körper mit verschiedenen Zwecken. Nach Zeiten: insofern die komischen Formen seit Alexander dem Großen immer mehr zu litterarischen Darstellungen wurden, theils in Parodien und sogar in gelehrter Polemik, theils im engen schwach belebten Stilleben, und sie nach dem Verlust der nationalen Selbständigkeit auch den volksthümlichen Sympathieen abstarben. Solche Formen sind die Posse und Tragikomödie der Italioten, die parodische Zeichnung der Litteratur und Gesellschaft, die Travestie, der Mimus, das Hirtengedicht, endlich das kleinste Lebensbild, woran zuerst viele Dorier und mit Glück arbeiteten, das Epigramm als Ausdruck persönlicher Erfahrung. Nach Orten aber unterschied sich diese Komödie soweit, als Dorier von einander überall abwichen. Sie hat ein anderes Aussehn im Peloponnes und unter den Megarern, ein anderes bei den Kolonisten in Unteritalien und Sicilien; daß sie bei letzteren

zur freien fast künstlerischen Entwicklung aufblühte, lag im flüssigen und sinnlichen Temperament, in politischen Verhältnissen und in der Eigenthümlichkeit ihrer Feste.

Beiträge zur Kenntniß Dorischer Komödien Müller Dorier II. 343. ff. den das Vorurtheil für jenen Stamm vielleicht in keinem Theile seines Werkes mehr bestimmt und sogar zum Nachtheil der Attischen Kunst geleitet hat. Hauptschrift C. I. Grysar de *Doriensium comoedia*, Colon. 1828. in zwei Abschnitten, deren kürzerer bis p. 83. von Ursprung und Formen jener Komödie, der zweite und längste von der Litteratur des Epicharmus handelt; zur Italischen und zu den Fragmenten derselben ist er nicht gelangt. Derselbe wünscht p. 38. ff. in den Vasengemälden, denen man hier einen gar breiten Raum gibt, Urkunden der dortigen Komödie zu sehen: ein Anlaß mehr zu Phantasiebildern.

a. Komödie der Peloponnesier. Die Spartaner welche man hier hauptsächlich nachweisen kann, wurden durch ihre Vorliebe zum Tanz und orchestischen Spiel auch auf burleske Darstellungen von Charakteren und Scenen des täglichen Lebens geleitet. Sie besaßen dafür ein mimisches Talent und bildeten schon einen eigenen Stand komischer Schauspieler (*δεικηλικάι*) aus, deren Aufgabe die scharfe Zeichnung von lächerlichen Konflikten und spafshaften Charakteren in bloßer Pantomime (*μιμηλὰ*) war. Nur Männer vom Range der Periöken und Heloten mögen sich mit solchen Rollen befaßt haben. Hingegen beschränkten sich Sikyon und die Nachbarstädte, die Bewahrer des Bacchischen Kultus, auf den phalischen Pomp und schwärmerische Lieder, welche gewissen religiösen Korporationen überlassen wurden.

Von den *δεικηλικάι* gibt aus Sosibius das erheblichste Ath. XIV. p. 621. wo sie, vermuthlich auf dem vorgerückten Standpunkte der Histrionen, mit *γαλλογόροι*, *γλύακες* u. s. w. verglichen und zu konversirenden Darstellern eines Genrebildes gemacht werden, *ἐμιμεῖτο γάρ τις ἐν εὐτελεῖ τῇ λέξει κλέπτοντάς τινας ὁπώραν ἢ ξενικὸν λατρὸν τοιαυτὲ λέγοντα κτλ.* Cf. Pollux IV, 103. Wesentlich bleibt *δείκηλον* gleich *μίμημα*, woneben auch *μιμηλὰ* vorkommt, Annot. in Suid. v. *Σωσίβιος*. Nur allgemein Schol. Apollon. I, 746. *καὶ δεικηλικάς τοὺς σκωπτικούς, τοὺς ἐν τῷ σκώπτειν ἄλλον τινὰ μιμουμένους.* Analog die *βρυαλλικάι*, die soweit aus Hesychius sich entnehmen läßt Weiberrollen in frazenhafter Mimik mit entsprechenden Gesängen spielten; vermuthlich eine Abart des Hyporchems.

b. Komödie der Megarer. In der Geschichte der Attischen Komödie haben die Megarer als Erfinder dieser Gattung (Grundr. I. 292. fg.) oder als Urheber einer Anzahl komischer Elemente einen Ruf gewonnen, woran ihre Kolonisten in Sicilien theilnahmen; nicht so klar sind aber die Formen und Aufgaben des dortigen Lustspiels. Offenbar neigten sie vor anderen Doriern zu Schwänken und niedrigen Possen; ihre Neigung scheint in dem Mafse gewachsen zu sein, je mehr sie den Mangel an Charakter und politischer Macht fühlten und im Gedränge kräftiger Nachbarn zurücktraten; doch gab ihnen erst der Kampf um die Verfassung eine bestimmte Richtung, als der unterdrückte Pöbel über den Adel siegte und seinen Spott in satyrischen Mimen ergofs. Diese grossentheils persönlichen Sittengemälde der Megarer waren nur Autoschediasmen und ohne strengeren Plan, ein drolliger überraschender, nicht selten plumper Einfall (*Μεγαρικὴ μηχανή*) mußte genügen und zum Lachen reizen; sie fanden aber an herkömmlichen Charakteren und Masken einen sicheren Boden. Indessen geht unsere Kenntniss von Megarischen Lustspielen und Komikern allem Anschein nach auf die Tradition der Athener zurück, und diese mochten nur die hervorstechendsten Figuren und Eigenthümlichkeiten einiger Megarer, die seit Solon's Zeiten und unter den Pisistratiden in Attika sich eingebürgert hatten, ins Auge fassen. Man hört nächst dem Susarion aus Tripodiskus, dem Tolytus, der in der metrischen Form neuerte, und etlichen Kunstgenossen, die schon ihre Stücke zu Athen irgend aufführten, hauptsächlich vom Maeson. Er erfand feste Charaktere mit entsprechenden Masken, fiel durch die Art seines Witzes auf und muß bereits durch eingemischte Gnomen popular geworden sein, da manche derselben auf den Hermen des Hipparchus verewigt waren. An diese letzten Megarer, wie es scheint um die Zeiten des Perserkriegs, schlossen sich die beginnenden Versuche der Attiker an; sie trafen dort persönliche Charakteristik an, aber ohne jeden poetischen Plan.

Meineke Com. I. p. 18—27. Die Entstehung der Komödie knüpft er, mit Bezug auf die Worte des Aristoteles, ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, an die Zeiten seit Ol. 45, als bald

nach dem Sturz des Tyrannen Theagenes der Pöbel kein Ziel in seinem Uebermuth gegen den Adel wußte, was vor Ol. 44–46 fallen müsse, wo Susarion nach Attika gewandert sei. Ob letzterer, dessen etwas abstraktes Bild nichts mehr als ein lustloses Spiel unter den Ikariern (l. p. 293.) verräth, mit den heftigen Schwank der demokratischen Megarer einen Zusammenhang hatte, steht sehr dahin; in der Erzählung Plutarch's *Quaest. Gr.* 18. ist der Komödie nicht gedacht, und mit gleichem Recht könnte man ihren Anlaß in der stürmischen Pöbelherrschaft suchen, welche zur Zeit des Theognis einbrach. Nur soviel ist fest, daß die Megarische Poesie, die Schöpfung eines augenblicklich angerogten skurrilen Völkchens (*Aspasius in Arist. Ek. IV, 2. δεικνύται γὰρ ἐκ πάντων τούτων ὅτι Μεγαρεὺς τῆς κωμῆδος εἶπεναι*, cf. Schol. Arist. *Vesp.* 57.), kurze Zeit unter den Augen der Athener (Suid. v. *Γέλως Μεγαρικὸς*) hervortrat und rasch vor der scharfen Kritik der letzteren verschwand. Dabei unter so vielen verächtlichen Spitzzen im Fragment bei *Aspasius* *ἡγενομένην τὸ δράμα Μεγαρικὸν ποιεῖν*, beim *Eupolis* *τὸ ἀντιπαιστὲς καὶ Μεγαρικὸν καὶ σφόδρα ψυχρὸν*, und ähnlichen. Als Dichter werden genannt: Susarion, Myllus, Kuetes, Kuximides, Tolynnus und, der erheblichere von allen, Maeson, ein Schauspieler und nach Polemon Sicilischer Megarer, dessen Erwähnung *Ath. XIV. p. 659. A.* (*Maesonius* Charaktermasken *Festus* v.) angibt, der einzige dieser Gruppe, von dem ein authentischer Vers übrig, nemlich der sprüchwörtliche (*Μαισωνιᾶν κωμικὴν*) auf einer Herme vermuthlich mit anderen Gnomen desselben gelesen, *ἀντ' ἐλεγεῖσθαις Ἀγαμέμνονα δῆσαν Ἀχαιοί* *Harpoer. v. Equat.* Hierüber vollständig *Schneidewin Coniect. crit. p. 128–129.* Maeson muß entweder schon beliebt oder am Hofe der Pisistratiden ein Mitglied des Dichterkreises gewesen sein.

c. Komödie der Sikelioten. Das Naturel der Griechen in Sicilien, welche unter allen, auch den ungünstigsten Verhältnissen eine heitere Laune bewahrten und sich durch gutmüthigen Witz, scharfsinnige Beobachtung und vorzüglich die niemals erloschene Gabe, jedes Ereigniß in ein geistreiches beredtes Gespräch zu verweben, auszeichneten, läßt uns so mehr einen frühen und nicht zu rohen Beginn des komischen Scherzes erwarten, als ihre blühenden Staaten in politischen Gegensätzen heftig schwankten und daran einen immer neuen Stoff für Satire besaßen. Hierzu kommt die Anregung, die man bei der Menge der dortigen agrarischen Feste, namentlich zu Ehren der Demeter, voraussetzen darf. Gleich-

hl werden aus den Jahrhunderten vor dem Perserkriege
r Iamben als Vorspiel des Dramas und Aristoxenus
s Selinus (I. 292.) als Dichter derselben erwähnt. Es mö-
i daher mancherlei Keime dieser Gattung geschlummert und
e Darstellern gefunden haben, ehe sich unter dem Einfluß
nzender Höfe, vielleicht auch durch die wachsende Reife
politischen Lebens bestimmte Formen aussonderten und
als als Travestie religiöser Geschichten theils als Charak-
bilder und Sittengemälde litterarische Gestalt annahmen.
f Männer welche jetzt für Bildner und zugleich Meister
der Formen gelten müssen, sind vorzugsweise dort Epi-
armus (und ihm nahe stehend Phormis und Dinolo-
us), hier Sophron und Xenarchus. Jener entwickelte
n Talent in erfinderischer Komposition, in lustigen Moti-
i und überraschenden Kontrasten, dieser in der pünktlichen
einstreuen Zeichnung der Stände nach ihrer ganzen prakti-
en Erscheinung; beide mit genialer Fertigkeit auf einem
schränkten Gebiet. Doch kann der Umfang ihrer Arbeiten
r mäßig gewesen sein, und als provinziale Dichter wirkten
weniger dauernd auf ihre Zeitgenossen, etwas mehr auf
unde Leser, die an der antiquarischen Beobachtung eigen-
ümlicher Sitten und am Dialekt ein Interesse nahmen. Da-
r ist die Sicilische Komödie, weil sie nur ein Werk unge-
ulter Künstler war, mitten im frischesten Aufschwunge
hen geblieben.

Ueber das Talent der Sikelioten für witziges Gespräch und
ihren natürlichen Witz haben die Römer Bemerkungen gemacht,
vor anderen Cicero: *Verr. IV, 43. Nunquam tam male est Siculis,*
quin aliquid facite et commode dicant. Divin. in Caec. 9. ut est ho-
minum genus nimis acutum et suspiciosum. Or. II, 54. inveni autem
ridicula et salsa multa Graecorum: nam et Siculi in eo genere...
excellunt. Caelius ap. Quintil. VI, 3, 41. Siculi quidem ut sunt la-
selvi et dicaces —. Darauf deutet auch das von Plato benutzte
Sprüchlein des Timokreon Hephaest. p. 71. Σικελὸς κομψὸς ἀνὴρ |
ποτὶ τὰν ματέρ' ἔφα. Cf. Grysar p. 214. der mit Recht darauf
hinweist daß gerade Epicharmus in Witzspielen und spaßhaften
Antithetis ein Bild jener Sicilischen Wohlredenheit hinterlassen hat.
Belege sind erstlich einfache Wortwitze, wie die Komik unserer
Volkstheater sie liebt: γέρονον und γ' ἔρανον Ath. VIII. p. 338. D.
der Wortwechsel über τρέπους ib. II. p. 49. C. Dann die Kontra-
rhardy Griechische Litt. - Geschichte. Th. II.

καὶ Ἰέρωνι ὑστερον ἀδελφῷ τοῦ Γέλωνος ἐς τὰς στρατείας ἀπο-
 δεικνύμενος λαμπρὰ ἔργα ἐς τοσοῦτο προῆλθεν εὐδαιμονίας, ὥς
 ἀναθεῖναι μὲν κτλ., zuletzt mit dem Epigramm auf seinem Olym-
 pischen Anathem, Φόρμις ἀνέθηκεν Ἀρχὰς Μαινάλιος, νῦν δὲ
 Συρακόσιος. Fragmente fehlen; zu bemerken bleibt nur daß
 von Athenäus als Verfasser der Atalanten einmal Epicharmus,
 späterhin Phormis genannt wird. Hiezu kommt noch Dinolo-
 chus. Suidas: Δεινόλοχος, Συρακούσιος ἢ Ἀκραγαντῖνος, κω-
 μικός. ἦν ἐπὶ τῆς οὔ' Ὀλυμπιάδος, υἱὸς Ἐπιχάρμου· ὡς δέ τινες
 μαθητῆς. ἐδίδαξε δράματα ἰδ' Ἀωρίδι διαλέκτῳ. Dem Aelian N. A.
 VI, 51. heisst er ὁ ἀνταγωνιστὴς Ἐπιχάρμου. Sonst gedenken
 seiner zuweilen die Grammatiker, und namentlich mit Anführung
 von fünf Titeln, Ἀμαζόνες und Τήλεφος (cf. Ruhnck. in Vell. I, 5.),
 Ἀλθαία, Μῆδεια, Κωμφοδοτραγωδία, von denen die drei letzten
 Antiatticistes citirt.

3. Epicharmus. Biographische Notiz. Epichar-
 mus aus Kos, Sohn des Elothales eines angesehenen und gebil-
 deten Mannes, verließ seine Vaterstadt mit dem ehemaligen Ty-
 rannen derselben Kadmus und hielt sich um die ersten sieb-
 en Olympiaden in mehreren Städten Siciliens auf, beson-
 dere in Megara, wo er um Ol. 73, 3. wenn nicht früher mit
 Komödien hervortrat. Seine Dichtungen verriethen schon den
 Lesern einen philosophischen Geist, einen Nachhall der
 Pythagoräischen Spekulation; aber nur die Grundwahrheiten dersel-
 ben klingen durch und der Dichter ist im Epicharmus mächt-
 ig gewesen. Denn es leidet keinen Zweifel daß er sich
 der Schule der Pythagoreer, deren Sätze damals nach Zer-
 störung ihrer unmittelbaren Jünger in weiten Umlauf kamen,
 mit anderen tiefsinnigen Köpfen anschloß, ohne (wie auch
 Protagoras) dem esoterischen Kreise anzugehören oder ein
 menschliches System zu verfolgen; einem so selbständi-
 gen Denker war es genug von den großartigen Ansichten des
 Pythagoras ergriffen und zur schärferen Beobachtung des Le-
 bens bestimmt zu werden. Nachdem Megara Ol. 74, 2. zer-
 störte und dessen Bewohner mit den Syrakusanern vereinigt
 wurden, scheint es daß er eingebürgert in Syrakus mit der
 dortigen Bühne sich beschäftigte. Dem König Hieron und
 dem Hofe trat er nahe, wiewohl ohne Vertraulichkeit, wel-
 che mit dem heftigen und spröden Wesen des Regenten nicht
 bestehen mochte. Vielmehr sah der Dichter in den damaligen

keit die Megarer den von ihnen (erhobenen Anspruch auf die Komödie (p. 892.) gründen konnten. Sein gespanntes Verhältniß zu König Hieron kann man aus den Zügen bei Plut. *Mer.* pp. 68. A. 175. C. eher ahnen als genau bestimmen. Lebensalter, nach Diog. 90, nach Ps. Luc. Macrob. 97 Jahre; *Ἐπίχαρμον πάνυ σφόδρα πρεσβύτην ὄντα* in einer feinen Aeußerung des Dichters Aelian. *V.H.* II, 34. Auf das Standbild Theocr. *Epigr.* 17.

Eine frühe Feststellung seiner Komödien durch die Schrift setzt die, in Einzelheiten (Plin. VII, 56. Suid. *Cram. Anecd. Ox.* T. IV. p. 400. u. andere) variirende Nachricht voraus, daß Epicharmus (neben Simonides) einige Zeichen für Doppelkonsonanten und lange Vokale erfunden habe; sicher nicht in dem Sinne, welcher beide Dichter zu Grammatisten macht (Grysar p. 158. *Epicharmum cum Simonide commune studium suum ad litterarum numerum complendum contulisse*), sondern weil die Attiker manchen Beleg für Buchstaben des volleren Alphabets in den Exemplaren einzelner viel-gelesener und abgeschriebener Dichter antrafen. Dafür könnten vielleicht auch die *παραστιχίδια* Diog. VIII, 78. gelten. Der erste fleißige Leser des Komikers ist uns Plato; der jüngere Dionys schrieb nach Suidas *περὶ τῶν ποιημάτων Ἐπίχαρμον*, in einer poetischen Bibliothek nennt ihn Alexis Ath. IV. p. 164. C. Was die gelehrten Kritiker für ihn thaten ist unbekannt, denn Ruhnkenius setzt ihn ohne Grund in den Alexandrinischen Kanon; er besitzt nur beim Anonym. *de Comed.* III. d. h. in einem unvollständigen Excerpte, den Altersplatz mit einer summarischen Notiz. Vom Kommentar des Apollodor in 10 B. (Porphyr. *V. Plot.* 24. *Ἀπολλόδωρον τὸν Ἀθηναῖον — ὃν ὁ μὲν Ἐπίχαρμον τὸν κωμωδιογράφον εἰς δέκα τόμους φέρων συνήγαγεν*) gibt es nur wenige Bruchstücke. Der letzte Autor (die seit Athenäus citirenden Sammler und Grammatiker mögen ihn schwerlich im Ganzen gelesen haben) welcher seiner gedenkt, mag der angebliche Phalaris sein; die groben Irrthümer desselben bewogen zuerst Bentley *Opusc.* p. 259. sqq. die Chronologie des Dichters festzustellen. Apokryphische Litteratur: Hauptstelle Ath. XIV. p. 648. D. *τὴν μὲν ἡμῖν οἱ τὰ εἰς Ἐπίχαρμον ἀναγερόμενα ποιήματα πεποιηκότες οἶδασιν, καὶ τῷ Χείρωνι ἐπιγραφομένῳ οὕτω λέγεται — τὰ δὲ Ψευδεπιχάρμεια ταῦτα ὅτι πεποιήκασιν ἄνδρες ἐνδοξοί, Χρυσόγονός τε ὁ αὐλητής, ὥς φησιν Ἀριστόξενος —, τὴν Πολιτείαν ἐπιγραφομένην, Φιλόχορος δ' ἐν τοῖς περὶ μαυτιᾶς Ἀξιόπιστον . . . τὸν Κανόνα καὶ τὰς Γνώμας πεποιηθέναι φησὶν ὁμοίως δὲ ἱστορεῖ καὶ Ἀπολλόδωρος.* Hievon Meineke *Exercit. in Athen.* p. 49. In Betreff der *Πολιτεία* dienen zur Bestätigung die matten und jämmerlich stilisirten Verse bei Clemens Alex. *Strom.* V. p. 719. Der Antiatticistes citirt aus mehreren solcher Fabrikate, namentlich p. 99. auch *ἐν τῇ ἀναγερομένῃ εἰς Ἐπίχαρ-*

μον Ὀψοποιία. Jene Γνώμαι lassen auf eine Blütenlese, dem Epicharmus des Ennius analog, schliessen; ohne Zweifel schmeckt aber manche trockene Moral in Trochäen und Trimetern, die Stobäus und ähnliche Sammler (wie fr. 20. Append. Stob. 3, 6. *Πρὸς δὲ τοὺς πέλας πορεύου λαμπρὸν ἱμάτιον ἔχων, Καὶ φρονεῖν πολλοῖσι δόξεις** τυχὸν ἴσως*) im verwaschenen Tone der neueren Komödie anführen, nach solchen Falsa, zumal das lange fr. 118. Hiernach wird man nicht bloß den Schlusssatz bei Diogenes, οὗτος ὑπομνήματα καταλέλοιπεν, ἐν οἷς φυσιολογεῖ, γνωμολογεῖ, ἱατρολογεῖ, sondern auch die medizinischen und ökonomischen Notizen aus Epicharmus (Colm. I, 1, 8. VII, 3, 6. Plin. XX, 34. 36. Grysar p. 97.) zu deuten wissen; weder didaktische Gedichte noch prosaische Arbeiten ziemen einem Dichter jenes Zeitalters. Endlich erregt Verdacht Ἐ. ἐν τινι λόγῳ πρὸς Ἀντήνορα γεγραμμένῳ Plut. Num. 8.

4. Komposition und Dichtungen des Epicharmus. Als ächte Dramen desselben wurden 35 anerkannt, die wir noch jetzt herausfinden. Bruchstücke sind nur in mäßiger Zahl und in starker Verderbung, mit unächten oder verdächtigen gemischt überliefert; von keinem Stücke läßt sich aus ihnen der Plan und Inhalt vollständig ermitteln, sondern die Mehrzahl der Titel bietet leere Namen, die zuweilen nicht einmal auf Fragmenten ruhen, und bloß einige wenige verstatten mit Hülfe von Vasenbildern oder gelehrten Mythen eine feste Kombination. In diesem helleren Lichte treten am meisten entgegen Ἀβας γάμος, in einer zweiten Bearbeitung Μοῦσαι genannt, und Κωμασταὶ ἢ Ἀφαιστος, dann einzelne Szenen und Abenteuer des gangbaren Mythenkreises, wie Ἀμυκος, Βούσιρις, Ἡρακλῆς ὁ ἐπὶ τὸν ζωστήρα, Ἡρακλῆς ὁ παρὰ Φόλῳ, Κύνκλωψ, Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος, Ὀδυσσεὺς ναυαγός, Πύρρῳ ἢ Προμαθεύς. Als Zeichnungen und Charaktere bestimmter Lebensverhältnisse künden sich an Ἀγρωστῖνος, Ἀρπαγαί, Ἐλπίς ἢ Πλοῦτος, Ἐπινίκιος, Θεαροί, gesellschaftliche Witzspiele der Sicilischen Beredsamkeit darf man für Γᾶ καὶ Θάλασσα (Wettstreit über den Vorzug des Landes vor dem Meere und seinen Genossen) und Λόγος καὶ Λογίνα annehmen. Der Dialekt der Komödien galt für gut Dorisch, insofern dieser sehr ermäßigte Dorismus frei von Wörtern eines engeren mundartlichen Gepräges, und mehr den gebildeten städtischen Zuhörern angepaßt war.

Mit Erfindsamkeit wußte der Dichter die vorhandene Form in seine komischen Zwecke einzufügen und durch einen geschaffenen treffenden Wortgebrauch zu bereichern; der Vortrag ist einfach und ungezwungen, der Satzbau naiv und gegliedert, das Maß in der Redefülle um so weniger allseitig abgewogen, als dem dialogischen Wortwitz, dem Gefallen an neckischer Redseligkeit, der Erörterung von Satz und Gegensatz im Sinne der Sikelioten (p. 898.) ein breiter Spielraum zustehen mußte; hingegen mangeln dieser lebhaften Diction die Vorzüge, denen der auf Kunst und strenges Maß gebaute Stil der Attischen Komiker seinen Zauber verdankt, geniale Schönheit und Grazie. Nicht minder einfach sind die Metra, doch von strenger Korrektheit entfernt, indem sie unbekümmert um Härten oder Willkür in gehäuften Kürzen eher der Natur als dem Gesetz einer Technik folgen. Am liebsten gebraucht Epicharmus den trochäischen Tetrameter, den ältesten Rhythmus (p. 728. vgl. I. p. 197.) des in natürlichem Takt hinschreitenden Dialogs (*metrum Epicharmium*); mit ihm läßt er den iambischen Trimeter wechseln, welcher schon flüssiger klingt, bisweilen durch Muthwillen und schlanke Haltung überrascht; einen Platz nahmen auch Anapästen (Dimeter und sogar in ganzen Dramen ununterbrochene Tetrameter) als abstrakter Faden der lustigen orchestischen Stimmung ein. Bei weitem schwieriger ist es den Plan und die dichterischen Aufgaben seiner Komödie zu durchschauen. Was nun Plan und Oekonomie betrifft, so lassen bereits die Winke der Alten erkennen daß der Dichter nach Art der ihn öfters nachahmenden Römischen *comoedia motoria* zu eilen pflegte, daß er ein einfaches, durchsichtig gehaltenes Motiv, ohne Vertiefung der Charakteristik und ohne Verwickelung in kunstvoller Anlage, rasch exponirt und gewaltsam aufs Ende gedrängt habe, überhaupt seine Erfindungen in einen beschränkten Rahmen faßte und größeren poetischen Massen fremd war. Die Munterkeit des Sicilischen Geistes befriedigte sich an einem lichten Vordergrunde, den mannichfaltige Figuren erfüllten, an Ueberraschungen und heiteren Lösungen der Widersprüche, die Spannkraft des Momentanen überwog um so mehr, als die Dörfer jener Landschaft nichts von dialektischer, aus Kritik und

Gesellschaft entprossener Kunst, sondern viele Gewandheit im naiven sprudelnden Zwiegespräch besaßen, welches aber bei längerer Ausdehnung wie noch jetzt in den Epicharmischen Fragmenten ermüdet. Dieser rein dialogischen und mimischen Natur entsprachen kurze gedrungene Bilder von Ständen, Charakteren und Sitten, namentlich von dem materiellen in langen Registern ausgemalten Syrakusanischen Wohlleben; solche Lebensbilder traten ebensowohl in ihrer objektiven Wahrheit hervor als in eigenthümlicher Verkleidung, unter den travestieartigen Hüllen mythologischer Götter und Helden, durch welche Masken (eine Staffage wie in den Mystères und geistlichen Komödien des Mittelalters) die Kritik über Sitte und Unsitte der Gegenwart leise hindurchschimmert. Politische Gesichtspunkte lagen einer so harmlos bequemlichen und gutmüthigen Beobachtung des menschlichen Treibens ebenso fern als die höheren Absichten eines Kunstwerks. Doch gab der Gedankenreichthum oder die scharfsinnige Lebensphilosophie, welche von Epicharmus in Gesprächen und Sentenzen verstreut war, und wegen ihrer praktischen Bestimmtheit selbst den Philosophen zusagte, keinen geringen Ersatz. Er faßte die Gegensätze zwischen der wechselvollen Sinuenwelt und der göttlichen Macht des Geistes, der unsinnlichen und unveränderlichen Intelligenz; betrachtete dann die Erscheinungen dieses doppelten Gegensatzes, die aus göttlichen Urstoffen gebildeten, vom Instinkt geleiteten, durch den Tod in ihre Elemente sich lösenden Körper und gegenüber die Denkkraft, wie sie sich in der Kunst und Sittlichkeit der Individuen offenbare; sonst aber scheint es trug er auf den angedenteten Grundlagen, ohne strengen Verband und noch weniger im Ton einer philosophischen Schulsprache (denn die Pythagorisch gefärbten Sätze von Mafs, Zahl, Ordnungen des Welt-systems und ähnliche standen in untergeschobenen Schriften), manchen interessanten Gedanken aus Ethik und Physiologie zerstreut vor.

4. Zahl der Komödien: Suid. ἐδίδαξε δὲ δράματα ρβ' (wahrscheinlicher mit Bergk μβ'), ὡς δὲ Λύκων ἡγήσεται, τριαχονταπέντε. Anony. de Com. σώζεται δὲ αὐτοῦ δράματα μ', ὧν ἀντιλέγονται δ'. Letzteres stimmt genau mit unserem jetzigen Register (Grysar p. 274

cf. fr. 29. aber fr. 23. aus Clemens ist um nichts sicherer als fr. 24. 25. Von der Kunst und dem Subjekte des Künstlers Diog. III, 14. Zuletzt fr. 12. ὁ τρόπος ἀνθρώποισι δαίμων ἀγαθός, οἷς δὲ καὶ κακός. Sonst merkwürdig fr. 22. Ἀσχοὶ φύσις ἀνθρώπων περυσιαμένοι.

5. **Sophron** aus Syrakus, ungefähr in den achtziger Olympiaden, sonst nur durch seinen Sohn und Kunstgenossen **Xenarchus**, Zeitgenossen des älteren **Dionysius** bekannt. Das Andenken dieses begabten Mannes ruhte wesentlich in seinen vielgelesenen und bewunderten *Mῆμοι*, welche man in die Abtheilungen der ἀνδρεῖοι und γυναικεῖοι gebracht hatte; die einzelnen Stücke derselben führten ihre besonderen Ueberschriften, nach denen sie öfters citirt werden. Zwar konnten sie für keine neue Schöpfung gelten, da sie entweder bereits in den mimischen Spielen der Sikelioten enthalten oder durch den Einfluß der Epicharmischen Komödie bestimmt waren. Aber die feine Kunst der Darstellung, welche ohne poetische Formen und Versmaße den vollen Werth des Gedichts besaß, gab ihnen den Zauber der Neuheit, und kein Nachahmer übertraf den Sophron in edler Naturwahrheit und Originalität. Mit der sichersten Beobachtung hatte er die Gewohnheiten, die Denk- und Redeweise der niederen Stände gefasst, und hier- nach in frischen lebhaften Farben aber mit breitem Pinsel seine Mimen oder Bilder des Sicilischen Lebens entworfen. Diesem Zwecke gemäß war der Ton und Ausdruck grobkörnig aber treffend und gewählt, mit einer Fülle von Sprüch- wörtern, scherzhaften Wendungen und Späßen (χάριτες εὐτε- λείς) des gemeinen Mannes gewürzt; in den Strukturen ab- sichtlich sogar anomal und abspringend; im Satzbau so sym- metrisch und wohlklingend, daß er durch den Anschein von Versrhythmen (Grundr. I. 23.) täuschen konnte. Nicht nur die kräftige Zeichnung der Individuen sondern auch die Lebhaf- tigkeit und volksthümliche Grazie der Konversation, welche diese Genrebilder zu abgerundeten kleinen Dramen erhob, be- gründeten den allgemeinen Ruf des Künstlers. Plato ver- pflanzte seine Dichtungen nach Athen und benutzte sie sorg- fältig für die mimische Färbung des Dialogs; Theokrit gab ihnen mit glücklicher Nachahmung des Tons und der Chara-

keristik ein poetisches, doch sauber geglättetes Gewand und schuf daraus eine neue Spielart der Kunstpoesie, die Idylle; Grammatiker sammelten aus dieser lauterer Quelle die Idiotismen des Sicilischen Sprachschatzes, namentlich schöpften sie viele Angaben über den Dorischen Dialekt aus den Kommentaren des Apollodor (*περὶ Σώφρονος*, mindestens 4 B.). Fragmente besitzen wir in mäßiger Zahl und in noch geringerem Umfang.

5. Artikel bei Suidas, einer der besten in seiner Art: *Σώφρων, Συρακούσιος, Ἀγαθοκλέους καὶ Λαμνασυλλίδος. τοῖς δὲ χρόνοις ἦν κατὰ Ξέρξην καὶ Εὐριπίδην, καὶ ἔγραψε Μῖμους ἀνδρείους καὶ Μῖμους γυναιχείους. εἰσὶ δὲ καταλογάδην, διαλέκτῳ Δωρίδι. καὶ φασὶ Ἠλιάτωνα τὸν φιλόσοφον αἰεὶ αὐτοῖς ἐντυγχάνειν, ὡς καὶ καθεύδειν ἐπ' αὐτῶν ἔσθ' ὅτε.* Valck. in *Theocr. Adon.* p. 200. sqq. Programm von Grysar Colon. 1838. Iahn *Prolegg. in Persium* (L. 1843.) p. 93—104. Fragmentsammlung von Blomfield in *Mus. Crit. Cant.* n. VII. *Class. Journ.* IV. p. 380—90. Kritische Revision von Ahrens *de dial. Dor. Append.* II. in 105. meistens kleinen Nummern, wovon manches (wie 14. das Aristophanische αἶψα μὴ θαλφθῇ λόγοις) abgeht. Xenarchus: *Ξενάρχου μῖμους* Aristot. *Poet.* I, 8. Sein Andenken ist mit einer einzelnen Notiz verknüpft, Phot. Suid. v. *Ῥηγίλους* (coll. Zenob. V, 83.), — ἐκωμῶδει τοὺς *Ῥηγίλους* ὡς δειλοὺς, ὑπὸ Λιονυσίου τοῦ τυράννου πεισθέντες. Homonym ist ein etwas bekannterer Dichter der mittleren Komödie. Die Eintheilung der μῖμοι in ἀνδρεῖοι und γυναιχεῖοι läßt sich wol dem Apollodor (nur kann Ath. VII. p. 281. E. *Ἀπ. ὁ Ἀθηναῖος ἐν τῷ τρίτῳ περὶ Σώφρονος τῷ εἰς τοὺς ἀνδρείους* nichts beweisen) oder doch den Grammatikern zuschreiben; wenigstens mögen von letzteren die Ueberschriften der einzelnen Stücke herrühren, wie *Παιδικὰ ποιφύξεις, Ὀλιεὺς τὸν ἀγροιώταν, Ταὶ γυναῖκες αἶ τὰν θεὸν φαντὶ ἐξελᾶν* (sic, vielleicht Weiber die den Mond herabziehen wollten), auf den mythologischen Titel *Ἥρομηθεῖ* Antiatt. p. 85. aber ist kein Verlaß. Längere Proben der Diktion gibt eine sehr geringe Zahl von Bruchstücken, immer in ungezwungenen kleinen Gliedern, wie fr. 52. *Ἴδε καλᾶν κουρίδων, Ἴδε καμμάρων, Ἴδε φίλα ὡς ἐρυθραὶ τ' ἐντὶ καὶ λειοστραχιῶσαι*: den flüchtigsten Satzbau hat fr. 44. *Θᾶσαι ὅσα φύλλα καὶ κάρφη τοὶ παῖδες τοὺς ἄνδρας βαλλέζοντι, οἷόνπερ φαντὶ φίλα τοὺς Τρῶας τὸν Ἀλάντα τῷ παλῷ.* Der prosaische Numerus tritt überall unzweideutig hervor, und widerstrebt offenbar den Versuchen von Santen; diese (auch von einem Schol. Greg. Naz., οὗτος γὰρ μόνος ποιητῶν ῥυθμοῖς τισι καὶ κώλοις ἐχρήσατο, ποιητικῆς ἀναλογίας καταφρονήσας, bezeugte, von Huschke *de Annio*

Cimbro p. 66. sq. richtig gefasste) Thatsache führt aber zu dem misslichen Frage, wieweit prosaische Dichtungen, die in jenen Zeiten zur bloßen Lesung oder rhapsodischen Recitation nicht bestimmt sein konnten, für öffentliche Darstellungen auf dem Theatertaugten. Es hilft wenig wenn man sie mit Müller Dor. II. 361. eine Mittelform erklärt, die der symmetrische Geist der Dichtung auf den Uebergang von der metrischen zur ungebundenen Rhetorik stellte; wahrscheinlicher aber wird man mit ihm die Mimen zu einem Theil mancher festlichen Lustbarkeit betrachten. Anmalereien, Etym. M. v. ὑγιής: ῥητέον οὖν ὅτι ἔχοντι ἡμαρτε ἄκακον τῆς γυναικείας ἐρμηνείας μιμησάμενος ὃν τρόπον ἐσολοίχισε, Τατωμένα τοῦ κιτῶνος ὁ τόκος νιν ἀλιφθερ. Scherzhafte Wortbildung, fr. 96. οἷος οἰότερον. Häufigkeit von Sprüchwörtern der kernigsten Art (woher auch bei Plato): Hauptstelle Demetr. de eloc. 156. wo unter anderem, καὶ ἀλλαχοῦ ποῦ φησιν, ἐκ τοῦ ὄνυχος γὰρ τὸν λέοντα ἔγραψεν, τορύναν ἔξεν, κύμινον ἔσπειρε. καὶ γὰρ δυσὲ παροιμίαις καὶ τρισὶν ἐπαλλήλοις χρῆται, ὥστε πληθύνονται αὐτῷ αἱ χάριτες· σχεδὸν τε πάσας ἐκ τῶν δραμάτων αὐτοῦ τὰς παροιμίας ἐκλέξαι ἔστιν. cf. 127. u. d. außer sonstigen Bemerkungen desselben Rhetors ib. 128. die Charakteristik der an Komik grenzenden spafshaften Wendungen oder χάριτες εὐτελεῖς. Obscenes das man hie und da erblicken wollte, ist unerheblich. Dafs stets ein ernster Gedanke im Rückhalt lag, ein σπουδαῖον verhüllt in den γελοῖα (ehemals klassifizirte man μῖμοι σπουδαῖοι und γελοῖοι), fand schon Ulpian erwähnt in Demosth. Ol. II. p. 30. οἱ μῖμοι Σώφρονος ποιητοῦ σπουδαῖοι εἰσι, wo jedoch ed. Morel. p. 17. extr. καὶ οἱ μῖμοι Σώφρονος sc. μίμησις σπουδαία. Den einfachsten Gesichtspunkt stellt Aristoteles auf ap. Ath. XI. p. 505. C. (coll. Poet. I, 8.) οὐχοῦν οὐδὲ ἐμμέτρους τοὺς καλουμένους Σώφρονος μίμους μὴ φῶμεν εἶναι λόγους καὶ μιμήσεις (wo μὴ vor μιμήσεις zuzusetzen), dafs jene Mimen ungeachtet ihrer Prosa dem Geiste, nicht der Form nach für Dichtungen zu halten seien. Von philosophischen Ansichten des Sophron verlautet nichts: denn was bei Sextus Emp. adv. Gr. I, 284. steht, τό τε τὸν θάνατον μὲν μηδὲν εἶναι πρὸς ἡμᾶς, εἰρηται μὲν ἴσως τῷ Σώφρονι, betrachtet man mit Recht als entstanden aus einer Verwechslung mit Epicharmus. Dafs letzterer auf die Kunst seines Nachfolgers einen Einfluß übte, zumal er ihm manchen Stoff hinterliefs, glaubt man auch ohne Beweis in der That läfst sich aber jetzt (wie schon der Versuch von Grisar p. 248. sq. andeutet) kein etwas umfassender Beweis führen. Plato: Suid. Diog. III, 18. (coll. Vita Olympiod. et Hullem. in Irid. fr. 44.) δοκεῖ δὲ Πλάτων καὶ τὰ Σώφρονος τοῦ μιμογράφου βιβλία ἡμελημένα πρῶτος εἰς Ἀθήνας διακομίσαι, καὶ ἡθοῖσαι πρὸς αὐτῶν, ἃ καὶ εὐρεθῆναι ὑπὸ τῇ κεφαλῇ αὐτοῦ. Tl

krit: als Nachahmer Sophron's im *Argum.* II. XV. ausdrücklich bezeichnet. Apollodor *περὶ Σώφρονος*, Valck. in *Schol. Phoen.* 3. Fragm. bei Heyne. Noch wird Persius hieher gezogen, der den Mimographen in derben Charakterzügen nachgeahmt und überboten habe; zumal da schon Io. Lydus *de Magistr.* I, 41. bemerke, *Πέρσιος τὸν ποιητὴν Σώφρονα μιμήσασθαι θέλων τὸ Αὐκόφρονος παρῆλθεν ἄμαυρόν.* Allein hier scheint eine Täuschung unterzulaufen; bei Sophron finden wir wol Ethopöie der Konversation, nicht aber grelle Pinselstriche des satyrischen Sitzenzeichners.

6. d. Komödie der Italioten. Als Hauptsitz der von Italioten, d. h. vorzüglich in Kampanien und Unteritalien bei den Volksfesten der Weinlese und bei rauschenden Gastmälern gepflegten komischen Improvisation ist nur Tarent bekannt. Das reiche Tarent berauschte sich im Ueberflufs seiner zahllosen Festlichkeiten, unter welchen dem Kultus des Dionysos und anderen musischen Wettkämpfen ein weiter Spielraum verstattet war; allen scenischen Spielen, welche mit einer spöttischen Auffassung des Mythos, des täglichen Lebens und der höheren Dichterrede verträglich sind, gab die Genußsucht und der heitere durch Ernst wenig ermäßigte Sinn des Volkes Schwung und Bedeutung. Hier also fand diejenige Gattung von mimischen Darstellern, die man Lustigmacher (*μῦμοι καὶ γελωτοποιοί*) hiefs, einen fruchtbaren Boden: zungenfertige Künstler, welche jeder parodischen Aufgabe der Gesellschaft im Augenblick genügten, mochten sie nun poetische Texte (wie Dithyramben) in lächerliche Formen verkehren oder Charaktere in ihrer wohlbekannten Weise zu handeln und zu reden (*λογόμυμοι*) mit größter Anschaulichkeit wiedergeben. Sie nahmen drollige, sogar unanständige Geberden und Orchestik zu Hülfe, sie trugen nach Art von Schauspielern auch eigenthümliche Tracht und gewannen bald die Gunst der Vornehmen und Fürsten, an deren Höfen solche Männer als gaukelhafte Werkzeuge des Luxus (*θαυματοποιοί*) geschätzt wurden. Ihre Thätigkeit durchlief mancherlei Spielarten, welche man meistentheils durch eigene technische Namen unterschied. Besonders werden hervorgehoben *ἱλαρωδία* und *μαγωδία*, beide durch schauspielerische Tracht ausgezeichnet und von einer entsprechenden tändelnden Musik be-

912 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

gleitet, übrigens aber durch Objekte wesentlich unterschieden, da die Hilarodie in Stoff und Ton mehr der Tragödie, Magodie dagegen der Komödie zur Seite ging. Wiewohl nun der Gesichtspunkt einer Posse in solchen harmlosen Scherzen überwog, so mischte sich doch ein auf der Grenze Poesie und Wirklichkeit liegendes Element, die Moral hinein, welche ganz ähnlich ihren Platz auch in der neueren Komödie bekam. Es war ein anerkanntes Recht der Mimen, ihre lächerlichen Gemälde mit Lehren und praktischen Beobachtungen zu würzen, und indem diese gutmüthig schwatzhafte Manier einen Kontrast gegen den übrigen Gehalt des komischen Vortrags bildete, verstärkte sie noch den Eindruck eines von persönlicher Leidenschaft entfernten Spiels. Darin lag ein Keim der geistreichen, mit lachendem Munde disserirenden ἀρεταλόγοι, deren Ausbildung und Ruhm näher an die Römischen Zeiten des lehrhaften Mimus und der bitteren Satire rückt. Sie waren im Griechischen Italien und in Sicilien weit verbreitet; wie aber auf diesem Gebiete des volkstümlichen Dramas überall die Grenzen in einander liefen, durften die ernstesten Aretalogen, welche sogar Gemälde des Lasters (ἡθοολόγοι) mit sittlichem Bewußtsein entwarfen, in jedem Augenblick die Rolle wechseln, und mit einiger Lusternheit als κιναιδολόγοι (auch παιγνιαγράφοι, ἀναισχυντογράφοι, p. 396.), ohne Rücksicht auf Anstand und feine Scham, die Kehrseiten des sinnlichen Lebens an das Licht ziehen. Mitten unter so schroffen und flüssigen Elementen blieben zwei Formen als wesentliche zurück, die sich zur literarischen Gestaltung erhoben, die Charakteristik der Gegenwart in Sitte und Unsitte neben der parodischen Verkleidung der mythisch-dichterischen Welt oder die Travestie. Als allgemeiner, namentlich in Tarent üblicher Name dieser doppelseitigen Künstler aber wird φλύακες (die jovialen redseligen Geister) erwähnt; als ihr Ergebniss die Tragikomödie.

6. Eine fleißige Sammlung über die Formen der Italiotischen und sonst ausgeübten Mimik bei Jahn *Prolegg. in Persium* p. 84. sqq., womit in Bezug auf Tarent zu verbinden Lorentz *de rebus sacris et artibus vet. Tarent.* (Elberf. 1836.) pp. 10. 21. 24. sqq. Ein wich-

tiges Moment war die Menge der Festtage: Strabo VI. p. 280. Ἐξίσχυσε δ' ὕστερον τρυφή διὰ τὴν εὐδαιμονίαν, ὥστε τὰς πανδημους ἑορτὰς πλείους ἄγεσθαι κατ' ἔτος παρ' αὐτοῖς ἢ τὰς [ἄλλας] ἡμέρας. Ein noch bedeutenderes Zeugniß Plat. *Legy.* I. p. 637. B. καὶ ἐν Τάραντι δὲ παρὰ τοῖς ἡμετέροις ἀπολοις πᾶσαν ἐδεκασμένην τὴν πόλιν περὶ τὰ Διονύσια μεθύουσαν. In dasselbe Fest fiel die Scene des Unfugs, welchen die Tarentiner an einer Römischen Gesandtschaft J. R. 472. verübten, wovon Dio *fr. Ursin.* 145. unter anderem, οἱ δὲ Ταραντῖνοι Διονύσια ἄγοντες καὶ ἐν τῷ θεάτρῳ διαχορεῖς οἴνου τὸ δαίτης καθήμενοι — καὶ τι καὶ τῆς μέθης αὐτοὺς ἀναπειθούσης κτλ. Daher ist nicht zu verwundern daß die Tarentiner und andere Italiker *scenicis artificibus* so bereitwillig das Bürgerrecht gewährten, Cic. *p. Arch.* 5. Unter den Siegern in den Orchomenischen Charitisia kommen als Tarentiner ein Schauspieler und ein Tragöde vor, *Corp. Inscr.* 1583. 1584. Mit diesen in ganz Unteritalien verbreiteten Dionysien setzt man die zahlreichen Vasen Kampanischen Fundorts in Zusammenhang, entweder für einen religiösen Zweck oder als Andenken an Wettspiele; doch liegen die seit Böttiger *Archäol. d. Mal.* p. 173. ff. versuchten Kombinationen in weiter Ferne. Wenig nützt hier die Thatsache, daß die Tarentiner ausgezeichnete Männer in Gymnastik und Musik aufweisen konnten. μῖμοι καὶ γελωτοποιοί: *Ath.* I. p. 19. F. (der früher nur kurz eines beim König Antiochus beliebten Herodotus, Ἡρόδοτος ὁ λογόμιμος, gedachte) Εὐδίκος δὲ ὁ γελωτοποιὸς ἠὲ δοκίμει μιμούμενος παλαιστὰς καὶ πύκτας, ὥς φησιν Ἀριστοῦξενος. Στράτων δ' ὁ Ταραντῖνος ἐθαυμάζετο τοὺς διδυράμβους μιμούμενος τὰς δὲ κιθαρωδίας οἱ περὶ τὸν ἐξ Ἰταλίας Οἰωνῶν, ὅς καὶ Κύκλωπα εἰσήγαγε τερετίζοντα καὶ ναυαγὸν Ὀδυσσεῖα σολοικίζοντα. — ἔνδοξοι δ' ἦσαν καὶ παρ' Ἀλεξάνδρῳ θαυματοποιοὶ Σχύμνος ὁ Ταραντῖνος, Φιλισιίδης ὁ Συρακόσιος, κτλ. *Ib.* p. 4. D. Κλεάνθης δὲ ὁ Ταραντῖνος . . . πάντα παρὰ τοὺς πότους ἔμμετρα ἔλεγε. *Id.* X. p. 452. F. ἔτι δὲ (ἐπαιζε γρόφους) Κλέων ὁ μίμαυλος ἐπικαλούμενος, ὅσπερ καὶ τῶν Ἰταλικῶν μίμων ἄριστος γέγονεν αὐτοπρόσωπος ὑποκριτής. Im weiteren kommt als Nachahmer jenes Kleon Ἰσχύμαχος ὁ κῆρυξ vor (eine Klasse die immer voll trockener Komik war), der seine Späße zuerst vor der gemischten Menge machte, dann kecker geworden μεταβάς ἐν τοῖς θαύμασιν ὑπεκρίνετο μίμους. Aus den sehr spielenden Wortwitzten, die Athenäus als Proben ihrer Griphen gibt, geht überflüssig hervor wie wohlfeil und popular die Scherze der Meister unter den Italischen Mimen waren. Dies Treiben der γελωτοποιοὶ zeichnen anschaulich *Diod.* XX, 63. (von Agathokles) ὑπάρχων δὲ καὶ φύσει γελωτοποιὸς καὶ μῖμος, οὐδ' ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἀπείχετο τοῦ σκώπτειν τοὺς καθημένους καὶ τινὰς αὐτῶν εἰκάζειν, ὥστε τὸ πλῆθος πολλάκις εἰς γέλωτα ἐκτρέπεσθαι, καθάπερ τινὰ τῶν ἡθολό-

914 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

γων ἢ θαυματοποιῶν θεωροῦντας, und in der Schilderung des Antiochus Epiphanes Polyb. 31, 4. Das Wesen der θαυμαποιοὶ erhellt am vollständigsten aus Xenoph. *Symp.* 2. und 9. daß sie nemlich nicht bloß die Stückchen des Jongleurs sondern auch die feine Gruppierung lebender Bilder darzustellen wußten. Der Ausdruck Diodor's καθάπερ τινὰ τῶν ἡθολόγων „wie einer der berufsmäßig Stände und Charaktere abschattet“ (ähnlich dem Bilde Longin's 9. extr., dem die Odyssee erschien als κωμῳδία τις ἡθολογούμενη), führt unmittelbar zu den Aretalogen. Casaubonus in *Suet. Aug.* 74. setzt Namen und Geschäft erst in den Beginn der Kaiserzeit, wo die von Horaz verspottete Bettelweisheit der Aetherphilosophen sich hervordrängt; an Erzähler von Mythen und Fabeln dachte Lobeck *Aglaoph.* p. 1317. Allein die Analogie der Römischen Mimendichter, von denen zuletzt Sentenzen als Stamm und Geripp übrig blieben, sowie des Philistion, des Verfassers von κωμῳδαὶ βιολογικαὶ und Urhebers von allerhand dramatisirten Spruchsammlungen, heißt uns eher an improvisirende Komiker denken, die ihren kleinen Dialogen (*mortis et vitae iudicium* u. ähnliches bei Ennius in der Satira, Pomponius und Novius, Γὰρ καὶ Θάλασσα Epicharmus, *certamen coci et pistoris* von *Ἰεσπῶ*, ein von Tiberius nach Sueton. 42. fürstlich belohnter Dialogus, in quo *boleti et fideculae et ostreae et turdi certamen*, lauter Stücke der von Horaz *S. I.* 1, 15. ff. angedeuteten *iocularia*) oder den künstlichen Lebensbildern praktische Moral beizumischen pflegten. Kaum haben wir noch einen Begriff vom Reichthum der komischen Erfindsamkeit und der wandelbaren Formen, in denen gute Köpfe des Volks außerhalb der Litteratur sich und ihr willfähriges Auditorium ergötzen. Selbst die Wettkämpfe der γελοιοποιοὶ wüßten wir uns nicht klar zu machen, wenn nicht Horaz *S. I.* 5. mit heiterer Laune *Sarmenti scurræ pugnam Messique Cicirri* skizzirt hätte; hieraus lernen wir gelegentlich die (mitten unter ἰθύφαλλοι und θαυματουργοὶ γυναῖκες) genannte Klasse der σκληροπαῖχται *Ath.* IV. p. 129. D. verstehen, der koboldartigen Possenmacher. Nicht unrichtig Jahn p. 91. *proprism poesi Italicae, in omni genere carminum, quamvis intemperatae licentiae et obscenis turpissimisque dictis repleta essent, admixtas esse admonitiones et sententias ad vitam moresque utiles.* Dem entspricht die Zweitheilung der μῖμοι bei Plat. *Qu. Symp.* VII, 8, 4. ὧν τοὺς μὲν ὑποθέσεις, τοὺς δὲ παίγνια καλοῦσιν, deren jene sich zum entwickelten Drama ausdehnten, diese von pöbelhafter Gemeinheit erfüllt seien. Analog aber auf einer höheren Stufe ἱλαρωδοὶ und μαγῳδοί, aus Aristokles genau beschrieben von *Ath.* XIV. p. 621. mit dem Zusatz: φησὶ δὲ ὁ Ἀριστόξενος τὴν μὲν ἱλαρωδίαν σεμνὴν οὖσαν παρὰ τὴν τραγωδίαν εἶναι, τὴν δὲ μαγῳδίαν παρὰ τὴν κωμῳδίαν. πολλάκις δὲ οἱ μαγῳδοὶ καὶ

κωμικὰς ὑποθέσεις λαβόντες ὑπεκρίθησαν κατὰ τὴν ἰδίαν ἀγωγὴν καὶ διάθεσιν. Letzteres geht auf freie Bearbeitung komischer Sujets, jenes auf Parodien (παρὰ Ath. p. 19. D.) oder Travestien. Dies alles findet seinen Abschluß in den *φλύακες*, der Italischen Form der Dikelisten (*οἱ δὲ φλύακας, ὡς Ἴταλοι* Ath. p. 621. F.), die wie Sotades zeigt den Kinäden nahe verwandt sind, ihrem Wesen nach (mit Hesychius zu reden) *μέθυσοι, γελοιασταί*. Die schärfste Definition derselben liegt in den Worten des Steph. v. *Τάρας* (coll. Eust. in *Dionys.* p. 164.): *ἀνεγράφη καὶ Ῥινθων Ταραντῖνος, φλύαξ τὰ τραγικὰ μεταρῥυθμίζων εἰς τὸ γελοῖον*. Eben Rhinthon heißt bei Suidas Stifter der Hilarotragödie, und Gysar p. 52. sq. irrt, wenn er abweichend von dieser Bestimmung zweierlei Klassen der Phlyaken annimmt. Eine dialektische Form nennt Schol. Nicand. *Alex.* 214. *καὶ οἱ Ἰταλιῶται τοὺς φλυαχογραφοῦντας φλυχογράφους ἐκάλουν*: diese Dichter gaben sich als Schwätzer preis, um ihren poetischen Gedanken eine Oeffentlichkeit zu gewinnen. Vergl. noch Valesius in *Ammian.* XXIII, 5, 8.

7. In der Litteratur haben nur wenige Darstellungen dieser Italiotischen Komik Bestand erlangt, vor anderen die Phlyakographie oder *Ῥινθωνική*. Ein ungefähres Bild derselben gibt des Plautus *Amphitruo*, wiewohl der zerrende vergrößerte Vortrag mehr dem Römischen Dichter gehören mag; die drolligsten Scenen lieferten einen beliebten Stoff für Vasengemälde; vielleicht am dauerhaftesten lebte ihr Andenken in der Nomenklatur des Römischen Lustspiels, dessen *Histrionen* und Charakterrollen (*cinaedus, sannio, morio, scurra, maccus, pappus*) auf Italiotischen Ursprung zurückweisen, sowie seine Redeform Spuren genug vom burlesken Griechischen Idiom bewahrt. Sonst erregte sie nur das Interesse der Grammatiker, welche daraus Italische Glossen und andere Denkwürdigkeiten der Sprache anmerkten. Wenn ihre Trümmer daher gering sind, und wir ein sehr kleines Verzeichniß dieser persönlich unbekannten Phlyakographen oder Paroden besitzen, so bleiben wir vollends darüber im unklaren, wieweit die hier genannten Dichter Rhinthon, Blaesus, Skiras und Sopater mit einander zusammenhängen und auf welcher Stufe die künstlerische Technik derselben stand. Ihr Haupt war ohne Zweifel Rhinthon aus Tarent, in den Zeiten des ersten Ptolemäers, Verfasser von 38 tragisch-komischen Dramen. Die Stoffe zog er aus den Mythen oder

vielmehr aus den Attischen Tragikern, deren Titel hier wiederkehren; die Art seiner Behandlung und den Ton kennen wir nicht. Wenn man indessen die dialektischen Einzelheiten, die er gebraucht, und die noch zahlreicheren Ausdrücke des bürgerlichen Lebens erwägt, daneben aber den prächtigen, auf tragischen Stelzen feierlich schreitenden Vortrag des Sopater hält, der in der kunstreichen Parodie der Tragiker eine Meisterschaft besaß: so läßt sich nur vermuthen daß beide Phlyaken die Geschichten und Formen der parodirten Tragödie zum Rahmen, Scenen und Konversation des gewöhnlichen Lebens zu Einschlagsfäden nahmen und hieraus ein buntes, aus ernsten und lächerlichen Kontrasten gewirktes Spiel der Phantasie zu weben pflegten. Gegenwärtig ist kein sicheres Urtheil über ihr Talent verstattet, aber Witz und gute Laune kann man öfters an ihren Fragmenten bewundern.

7. Eine Hauptstelle Io. Lydus *de magistr.* I, 41. *Ῥίνθωνα καὶ Ἀσκήραν καὶ Βλέσον καὶ τοὺς ἄλλους τῶν Πυθαγόρων (Ρ. καὶ Σείραν καὶ Βλαῖσον καὶ τοὺς ἄλλους τῶν φλυαχογράφων* wahrscheinliche Emend.) *ἴσμεν οὐ μικρῶν διδαγμάτων ἐπὶ τῆς μεγάλης Ἑλλάδος γενέσθαι καθηγητάς, καὶ διαφερόντως τὸν Ῥίνθωνα, ὃς ἑξαμέτροις ἔγραψε πρῶτος κωμῳδίαν*: ihr Nachfolger meint er sei Lucilius in der Satire geworden. Ueber diese Notiz, worin die hexametrische Komödie nur des Lydus Erfindung sein kann, haben namentlich gehandelt Reuvens *Collect.* p. 77. sq. Osann *Aeol. crit.* p. 74. sq. Lange *Schriften u. Reden* p. 99. Derselbe Lydus führt kurz vorher I, 40. unter den Abtheilungen der Römischen Komödie auf, *Ῥινθωνική ἢ ἑξωτική*: woran schwerlich zu ändern.

Diodorus Sammlung von *γλῶσσαι Ἰταλικάι*, die Hesychius (Hemst. in v. *Ἰαροχρεῖαν*), Pollux und Athenäus benutzten: *Ath.* XI. p. 479. A. 487. C. Valck. in *Adoniaz.* p. 293. sq. Einfluß der Italioten auf die scenische Terminologie und Wortbildung der Römer: einige Hauptpunkte im Grundr. d. R. Litt. Anm. 109. 328. Begriffe wie *Cocles Κύκλωψ*, *ergastula*, *paenula φαινόλης*, *turunda τυροῦντα*, *placenta πλακοῦντα*, *bullis βυτίνη*, stammen am glaublichsten aus jener Quelle; am gewissesten aber die Namen gewisser Charaktermasken, und die unversehrten Wörter *cinacrus*, *morio*, *sannio*, *maccus* und ähnliche Zeichen des parodischen Schauspielers lassen uns die sonst nicht überlieferte Thatsache ahnen, daß auch die Italioten manchen Stoff auf Charaktermasken gegründet hatten, sei es nun für ein Fastnachtspiel oder in einer gebildeten Poesie, die ihren Ernst mit lachendem Munde zu verhüllen liebte.

Rhinthon: Cuperi *Obs.* I, 10. Toup in Suid. II. p. 138. Osann p. 70. sq. Lorentz p. 26. ff. Hauptstelle Suidas: 'Ρ. Ταραντῖνος, κωμικός, ἀρχηγὸς τῆς καλουμένης Ἰλαροτραγωδίας, ὃ ἔστι φλυαχογραφία. υἱὸς δὲ ἦν περαμέως, καὶ γέγονεν ἐπὶ τοῦ πρώτου Πτολεμαίου. δράματα δὲ αὐτοῦ κωμικὰ τραγικὰ λή. Dazu Steph. Byz. v. Τάρας: καὶ Πίνθων Ταραντῖνος, φλύαξ, τὰ τραγικὰ μεταρρύθμιζων ἐς τὸ γελοῖον φέρονται δ' αὐτοῦ δράματα τριάκοντα ὀκτώ. Auf ihn das naive Epigramm der Nossis *A. Pal.* VII, 414. wo der Schluß: 'Ρίνθων εἴμ' ὁ Συρακόσιος, Μουσάων ὀλίγη τις ἀηδονίς· ἀλλὰ φλυάκων ἐκ τραγικῶν ἴδιον χισσὸν ἐδρεψάμεθα. Ob man ihn deshalb für einen Syrakusaner, der in Tarent eingebürgert war, zu halten habe steht sehr dahin. Der Name bei Varro *R. R.* III, 3. hat entweder gar keinen Bezug auf den Dichter oder ist verdorben. Titel werden citirt Ἀμφιπρόων, wie man glaubt Vorbild des Plautus (Osann in Welck. *Rh. Mus.* II. 305. ff., wiewohl Ladewig das Stück des Archippus für die Quelle hält) und Stoff zu drolligen Vasenbildern (Grysar p. 47. ff.), Ἡρακλῆς, δοῦλος Μελέαγρος (oder wol Δουλομελέαγρος), zwei Iphigenieen, Ὀρέστης, Τήλεφος und noch ein in Hesych. v. Ἄσεκτος (vielleicht φυσιολόγῳ) steckendes Thema. Der regelmässige Vers war der Trimeter, niemals der Hexameter; aus Scherz liefs er gelegentlich im Choliambus Hephaest. p. 9. sprechen. Der Dialekt erscheint nur in einzelnen Glossen (Lorentz p. 30.) und Formen Tarentinisch, Apollon. *de Pron.* p. 364. C. ἡ ἐμὴν συνήθειν Ταραντῖνοις, ἡ δὲ χρῆσις παρὰ Πίνθωνι, sowie auch der Nominativ Ἄς nach Choeroboskus bei ihm stand; die Notizen beim Hesychius u. a. treffen den Sprachschatz, in dem sich am schärfsten die Zeichnung der Volksklassen und die parodische Verkehrung der Klassiker abspiegeln mußte. Einmal citirt einen seiner praktischen Aussprüche Cic. *ad Att.* I, 20. Fragmente sind selten. Noch seltener genannt Blaesus und Skiras.

Blaesus der Kampanier: außer Lydus Steph. v. Καπριηνή, ἐντεῦθεν ἦν Βλαῖσος σπουδογελοίων ποιητής, Καπριάτης. Athenäus citirt ἐν Μεσοτριβᾷ und ἐν Σατούρνῳ. Als Mitglied der Dorischen Komödie heisst ihn die Zusammenstellung III. p. 111. C. nehmen.

Skiras, bei Stobäus mit der Nebenform Σκληρίας: Meineke *Exerc. in Ath.* p. 30. Ath. IX. p. 402. B. führt zwei seiner Trimeter an, die den Euripides parodiren, καὶ Σκίρας, εἰς δ' ἔστιν οὗτος τῆς Ἰταλικῆς καλουμένης κωμῳδίας ποιητής, γένος Ταραντῖνος, ἐν Μελεάγρῳ. Doch läfst sich fragen ob die ernstesten Sprüche bei Stob. S. 2, 9. 18, 2. auf jenen Paroden passen.

Sopater vorzugsweise von Athenäus genannt, dem er bald ὁ παρωδὸς bald ὁ φλυαχογράφος heisst (Grysar p. 56.), zweimal sogar ὁ Ἰάφιος (worunter wol ein Spottname steckt, da es

918 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

IV. p. 158. D. vielmehr lautet, καὶ Σώπατρος ὁ γράκιος παροδός), erscheint in seinen zwar nicht langen aber mannichfaltigen Bruchstücken als ein feiner Stilist, welcher den erhabenen und manierirten Ton in stattlichen Trimetern zu verspotten wußte. Das längste derselben IV. p. 160. E. wo die Stoiker verspottet werden, vergl. p. 175. C. VI. p. 230. E. Titel Βαρχίδος μνησιῆρες oder Β. γάμος (auch kurz Βαρχίς), Εὐβουλοθεόμβροτος, Ἰππόλυτος, Κνιδία, Μυσταχοῦ θητίον, Νεκυία (parodische Fassung von Abenteuern der Odyssee), Ὀρέστις, Πύλαι, Σίλγαι, Φακῆ, Φυσιολόγος. Falsch ist gefolgert Γαλάται, verdächtig Μύσται.

Anhang. Künstliche Fortsetzungen der Dorischen Komik.

8. In der Dorischen Komödie waren mehr als anderwärts zwei Elemente entwickelt und zu charakteristischen, selbst gewandten Formen geführt worden, die Parodie und die treue Zeichnung des Lebens in seinen unteren Schichten oder die ethologische Poesie, beide zusammentreffend im Burlesken als in ihrer gemeinsamen Wurzel. Die Darstellung von Lebens- und Sittenbildern blieb auf die Thätigkeit einiger wenigen beschränkt, weil sie genaue Beobachtung und sorgfältige Technik erforderte; die Parodie dagegen welche dem menschlichen Triebe zu Spott und lächerlicher Kritik des Erhabenen überall begegnete, fand für sich unter den verschiedensten Hellenen eine günstige Neigung, woraus keine geringe Zahl von Spielarten und Anwendungen hervorging. Die Blütezeit solcher Paroden, welche durch Geistesgegenwart und glückliches Gedächtniß befähigt waren, trat hauptsächlich in der Litteratur des ersten Jahrhunderts nach Alexander dem Großen ein. Denn die früheren Versuche und Wendungen zum parodischen Ton waren, abgesehen vom Homerischen Gedicht Margites, persönlicher oder polemischer Art: wie die ältesten Proben der herben Satire, deren die Nation sich erinnerte, die des Hipponax (p. 377.) neben den Sillen des Xenophanes darthun. Erst bei den Attikern, wo die parodische Färbung der Poesie ein unentbehrliches aber innerlich verarbeitetes Element der Komödie bildet, regte sich die Lust, gleichgültige Themen in das prächtige Gewand der höheren Dichtung zu kleiden und dieses Widerspiel zwischen

Objekt und Form um der reinen geistigen Ergötzung willen mit einem feierlichen Ernst zu üben. Ihnen gefiel darin am meisten Hegemon von Thasus: indem er den Zeitpunkt, als die Meisterschaft der alt-Attischen Komödie ein Gefallen an launigem Spott und überraschenden Scherzen weit verbreitet hatte, wahrnahm, gab er das erste Beispiel eines Vortrags über Gastronomie in parodischem Ton, und gewann durch geschickte Handhabung der epischen Phraseologie den glücklichsten Erfolg. An Kunst und feinem Witz übertraf ihn bald darauf Arcestratus aus Gela, der Verfasser eines gastronomischen Kursus in Hexametern (*Ἡδονοπεία*), an dem nicht bloß der vollkommene Weltmann und seine wesentlichen Merkmale, die Gelassenheit und der sichere Blick in der praktischen Wissenschaft, sondern auch die Herrschaft über eine zur Konversation ausgeschliffene epische Form hervorleuchtet; die Wirkung dieser heiteren Lebensweisheit, welche großes und kleines mit dem immer gleichen Anschein des Ernstes umfaßt, beruht auf dem geistreichen Spiel mit einem materialistischen Stoff. Auf derselben Bahn, wiewohl nicht in gleicher Ueberlegenheit gingen viele witzige Paroden weiter, namentlich mehrere die den Höfen der Könige sich beigesellten: unter ihnen Matron oder Matreas in Alexander's Zeit. Sie bestätigen den Satz, daß die Paroden in ihren Dichtungen selber die Hauptrolle spielten und das Werk mit der Person eins war; weshalb man um so leichter begreift, wie nur wenige Stücke dieser sonst anmuthigen Litteratur ihre Schöpfer überdauerten. Der originellste und tiefste der parodischen Dichter war der Skeptiker Timon aus Phlius, um Ol. 125. (280. a. C.) der 90 Jahre alt in Athen starb, nachdem er an verschiedenen Orten gelehrt und auch in der Nähe fürstlicher Personen gelebt hatte. Manche Züge lassen einen Mann von seltsamer, fast cynischer Denkart ahnen, seine Bildung und schriftstellerische Thätigkeit verbreitete sich über viele Gebiete, sein berühmtestes in parodirenden Hexametern abgefaßtes Werk, die drei Bücher der *Σίλλοι*, welches auch Kommentatoren fand, verräth nicht nur gründliche Kenntniss der philosophischen Schulen, deren Dogmatismus er bekämpfte, sondern auch eine in hohem Grade scharfe Beobachtung. Letz-

tere neigt aber merklich zur Bitterkeit und Menschenverachtung; wiewohl die treffende Wortbildung diesen herben aber ohne Zweifel ernst gemeinten Aussprüchen einige Grazie verleiht. In ähnlichem Geiste führte sein Zeitgenosse Sotades aus Maronea die Phlyakographie fort, mit der auch Alexander der Aetolier sich befaßte. Sotades kam dem Rhinthon in der Wahl mythologischer Themen nahe, seine Tendenz war aber weniger harmlos und mehr auf derbe Sittenzeichnung, mit Einmischung vieler Sentenzen nach Art der Biologen gerichtet, wodurch er beim König Philadelphus anstiefs und das Leben verlor. Im Ionischen Dialekt und mit vorzüglicher Anwendung der *Ionici a maiore*, deren harte Rhythmen im Geiste der choliambischen Poesie den Stachel eines verbissenen Gemüths hören ließen und an Prosa streiften, führte er die Spielart der Kinädogie ein. Alle diese wie es scheint kurz vor und nach Alexander dem Großen eifrig betriebenen Ergüsse der parodischen, gut oder übel gelaunten Stimmung müssen bald an Interesse verloren haben, da mehrere Jahrhunderte hindurch kein namhafter Parode genannt wird. Unsere Nachrichten schlossen mit Philistion aus Nikäa ab, der unter Kaiser Tiberius biologische Komödien und verwandte Scherze nicht ohne Ruf dichtete; sein Andenken ist jetzt wesentlich in einer unklaren Sammlung moralischer Sprüche enthalten.

8. Zur parodischen Litteratur sind Vorarbeiten: Moser über die parodische Poesie der Griechen, in d. Studien v. Daub u. Crenzer Bd. 6. Dess. *Parodiarum Graecarum exempla*, Ulm 1819. A. Weland *de praecipuis parodiarum scriptt. ap. Gr.* Gott. 1833. 8. Die Note von Preller *Polemo* p. 76. ff. und gelegentlich Ulrici II. 322 — 25. Die Dissertationen über Sillen sind hauptsächlich Schriften und Fragmentsammlungen für Timon. Hauptstelle Ath. XV. p. 698. sq. Dies ist der einzige Platz, auf dem von einer Griechischen Satire die Rede sein kann, das heißt, von einer Polemik sowohl wider Personen als gegen Thorheiten und lächerliche Schattenseiten der menschlichen Natur. Allein wie wenig hiefür ein Trieb in der Nation haftete, sieht man aus den leeren Räumen nach Archilochus und Hipponax, nach den Verfassern der auf persönlichen Konflikt gerichteten Iamben; Xenophanes aber schrieb keine eigens benannte Sillen, wenn man die Worte Strab. XIV. p. 643. *Ξενοφάνης ὁ φυσικός, ὁ τοὺς σίλ-*

λους ποιήσας διὰ ποιημάτων, richtig von der scharfen Kritik faßt, welche die Gedichte des Philosophen charakteristisch machte. Ferner sind Versuche zu generalisiren, wie bei Simonides περὶ γυναικῶν, und Moral zu lehren seltene geblieben; das Richteramt und den unversöhnlichen Kampf (τὸ φθαρτικὸν) hat die Komödie ihrem Wesen nach abgelehnt, vielleicht mit einziger Ausnahme der ohne jeden Anschein der Illusion mit tragischer Katastrophe schließenden *Nubes*, an denen das Attische Publikum keinen Geschmack fand. Hingegen war die alte Komödie häufig genug von satirischer Stimmung erfüllt; aber auch wenn diese den Grundton gab, so ging sie doch in einer höheren poetischen Idee unter. Um Satire zu sein, hätte sie ihr Zeitalter aufgeben und dasselbe mit ironischer Selbstgenugsamkeit oder mit vernichtender Geißel von sich abweisen müssen. Wie richtig nun sonst die Bemerkung von C. L. Roth (in der durchdachten kleinen Schrift *de Satirae natura*, Norib. 1843.) sein mag, daß von den Griechen zum Lucilius sich ein unmittelbarer Uebergang finde, wie fein er immer die satirischen und idyllischen Elemente auf beiden Seiten nachweist: in der Hauptsache, wenn man den künstlerischen Standpunkt festhält, bleibt doch das Wort Quintilian's stehen, *Satira quidem tota nostra est*.

Hegemon von Thasos, ein armer lustiger Gesell, mit dem Beinamen φακῆ, ὁ τὰς παρωδίας γράψας (Stellen bei Küst. in Suid. v. *Ἠγήμων*): besonders Ath. IX. p. 406. sq., woraus die Geschicklichkeit des Mannes in der komischen Aktion und seine zauberhafte Gewalt über das Attische Publikum erhellen, und XV. p. 699. A. Mit der *Γιγαντομαχία* machte er das meiste Glück, auch in der Komödie hatte er sich versucht (Meineke I. 214. sq.), worüber das nähere fehlt. Als Flickphrase gebrauchte er, wenn er gerade stockte, καὶ τὸ Ἠέρδικος σκέλος, Meineke *Exerc. in Ath.* p. 2.

Archestratus aus Gela: Schneider im Exkurs Aristot. *H. A.* I. p. LIII—LXXV. Meineke in *Ath.* p. 23. sq. Er gehört unter die vielen gefeierten Theoretiker aus Sicilien und Unteritalien über höhere Kochkunst und Wohlgeschmack, die namentlich der Titel *Ὀψοποιία*, *Ὀψαρτυτικός* und ähnl. (Ath. XII. p. 516. C.) sich bedienten, ungewiß in welcher Form. Archestratus schrieb kurz vor Aristoteles seine *Ἰδρυπάγεια* (andere Ueberschriften *Γαστρολογία* u. s. w. bei Ath. I. p. 4. E.), welche wol Ennius benutzte, eine gastronomische für Ichthyologie und Diät der Alten wichtige Reise um die Welt (Ath. III. p. 116. f. VII. p. 278.), oder genauer zu reden eine kulinarische, nach Materien organisirte Geographie; vermuthlich mehr im schalkhaften Tone des gewiegten Weltmannes (artige Belege fr. 2, 11. 6. 21.) und unter einer dem naturwissenschaftlichen Zwecke förderlichen Hülle als im Sinne

222 Aeusere Geschichte des Griechischen Literatur

...den Gourmanden, schwärmenden Meistern, die die
...als, sein flüchtigster Leser nimmt, geschweige denn, daß
...den Ausdruck paßte, *Ἀγλαΐατος ὁ τῶν ἀγλῶν ἀνδρῶν*
...ist aber.

Matron (Matrons im Verzeichniß bei Ath. I. p. 5. A. *Ὁν
...πρὸς ἀνθρώπων κατέστησαν ἄλλοι τε καὶ Τραχύνες ὁ Πόδας ὁ
...ἐξ ὧν τὸ Ἰνδὸν βιβλίον ἢ καὶ πλείονι καὶ Νουμῖνος Ἰπποκράτους
...ἢ Ἀσκληπῆς ὁ Πικραδὸς ὁ παρὰ τὸν αὐτὸν) aus Pitane
...Alexander's Zeit: Meineke in Ath. p. 18. sqq. Das lange Buch-
...stück von 122 Versen welches Ath. IV. p. 156—57. wegen seiner
...Seltenheit aufbewahrt hat, bewundert man nicht minder wegen
...der guten Laune und witzigen Anwendung der Homerischen
...Phrasologie, als das kleine Fragment ib. XX. p. 627. F. Es ver-
...ständ es vor vielen durch überraschende Wendungen ein aus der
...Stimme entspringendes lächerliches Pathos hervorzurufen und die
...Theorien eines üppig-geistlosen Attischen Gastmales zu malen.
...Ehemals stand sein Name in einer ihm fremden Charakteristik
...Ath. VII. p. 342. Derselbe gedenkt eines in Philipp's Zeit be-
...rühmten Paroden Kubōus (*Κῦβος ὁ Ἰάριος* — aus *αὐτῶν
...τῶν παρὰ τὸν βιβλίον τίτλους* Ath. XV. p. 303.), dem Alex-
...ander Aetolus (Meineke *Anal. Alex.* p. 230.) noch den Syraku-
...ser Böetus, aus der Klasse der Phlyaken, vorzog.*

Timon der Phliasier: Artikel bei Diog. IX. c. 12. In-
...gumente in H. Stephani *Poesis philosoph.* 1573. p. 60. sqq. La-
...heirich *de Timone*, L. 1720—23. 3 Progr. Brandt in *Apoll.* II.
...Wolke *de Graccorum Sillis*, Varsav. 1820. Paul *de Sillis* *Ann.*
...Berol. 1821. Ferner Clinton *F. H.* III. p. 425. sq. Hauptquellen
...für ihn die Lebensbeschreibung des Antigenes Caryaeus nach der
...Apollonides von Nikäa *εἰς τοὺς σίλλους ὑπομνήματα* unter The-
...rina. Er hatte viel poetisches (darunter *σίλλους* *τε καὶ μυῖδας*)
...geschrieben und von seinen Tragödien manches an Alexandrinier
...p. 612.) mitgetheilt, deren Buchmacherei und diplomatischer Kri-
...tik (Diog. IX, 113.) er herzlich gram war, Grandr. I. 363. Sein
...merkwürdigstes Gedicht *Σίλλοι* 3 B., gleichsam eine Nekyomantie der
...Dogmatiker in Nachbildung der Nekyia (Meineke in Ath. p. 6. sq.),
...deren zwei letzte die Form eines Dialogs mit Xenophanes (den
...Standpunkt desselben charakterisirt sehr deutlich die Stelle bei
...Sextus Pyrrh. I, 224.) annahmen. Ihnen verwandt *Ἀρχισιλάου πε-
...ρὶ δειπνον*, worauf Ath. IX. p. 406. E. anspielt. In diesen Ausfällen
...ist vieles beissend, wenigstens wie das auf Empedokles VIII, 67.
...gesagte scharfsinnig; Verehrung sprach er nur gegen seinen Leh-
...rer Pyrrhon aus (auch in den elegisch geschriebenen *Ἰνδαίμοι*
...Diog. IX, 65. Sext. *adv. Math.* I, 305. der aus jenem Gedicht XI,
...I. 20. zwei interessante Stücke gibt). Witzelei findet sich sel-
...ten, wie bei Ath. VII. p. 281. E. *Ἦν' ἔχρην δύναι, τὸν ἀρχισι-*

ἡδύνεσθαι, durch den Geist der schneidenden Satire zeichnet sich das ausführliche Fragment bei Sextus XI, 172. aus. Seine prosaischen Bücher *Πύθων* und *Περὶ αἰσθησέων* (wo es unter anderem hieß, τὸ μὲν ὅτι φαίνεται ὁμολογῶ Diog. IX, 105.) entwickelten die Sätze des Skepticismus. Er machte wenigstens einigen Lärm, zur Ergötzlichkeit von Lesern wie Athenäus; Sextus wiewohl er ihn oftmals gebraucht, mag doch für den Skepticismus wenig aus ihm gezogen haben.

Alexander der Aetolier, neben Sotades kürzlich erwähnt von Suid. v. Σωτιάδης (oder Φλύακας) Strabo XIV. p. 648. und Ath. XIV. p. 620. E. als Verfasser einer üppigen Kinädenpoesie, wovon keine weitere Spur. Desto bekannter Sotades von Maronea, der sogleich vom homonymen Dichter der mittleren Komödie, Verfasser der *Ἐγκλειόμεναι* und des *Παραλυτρούμενος* (Meineke Com. I. 426.) zu unterscheiden ist. Ueber ihn vieles Capellmann *Alex. Aet.* p. 25. ff., das beste in den dortigen Kollektaneen über Phlyakographie. Suidas in einem verunstalteten Artikel: Ἐγραψε Φλύακας, ἥτοι Κιναιδους, διαλέκτῳ Ἰωνικῇ καὶ γὰρ Ἰωνικοὶ λόγοι ἐκαλοῦντο οὗτοι. ἐχρήσατο δὲ τῷ εἶδει τούτῳ καὶ Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλός, καὶ Πύρρῃος ὁ Μιλήσιος, καὶ Θεοδώρας, καὶ Τιμοχαρίδης, καὶ Ξέναρχος. εἰσὶ δὲ αὐτοῦ εἶδη πλεῖστα, οἷον *Εἰς ἕδου κατάβασις* *Πρῆσιπος* *Εἰς Βελεσιτλήν* *Ἀμαζών* καὶ ἕτερα. Die anderen Mitarbeiter in der Kinädenpoesie sind nicht näher oder oberflächlich bekannt. Aus dem Leben des Sotades, welches man in den Monographien seines Sohnes und Nachfolgers Apollonius sowie des Pergameners Karystius beschrieben fand, ist die erheblichste Nachricht die von seinem Tode: nachdem er durch viele Schmähungen die Könige, besonders aber den Ptolemäus Philadelphus durch Sprüche wie, *Εἰς οὐχ ὁσίην τρυμαλὴν τὸ κέντρον ὠθεῖς*, erbittert hatte, sei er auf des letzteren Geheiß ins Meer versenkt worden, Ath. XIV. p. 620. sq., wo noch erwähnt ist daß die Ionische Poesie (τὰ Ἰωνικὰ καλούμενα ποιήματα) älter als der λόγος κιναιδολόγος oder das Sotadische Gedicht war. Daher *Sotadem cinaedum* Martial. II, 86. Von der Erzählung des Athenäus weicht etwas ab Ps. Plut. de puer. educ. p. 11. A. Genauer sagt Strabo: ἤρξε δὲ Σωτιάδης μὲν πρῶτος τοῦ κιναιδολογεῖν, ἔπειτα Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλός· ἀλλ' οὗτοι μὲν ἐν ψιλῷ λόγῳ, μετὰ μέλους δὲ Λύσις καὶ ἔτι πρότερος τούτου ὁ Σῖμος. Sotades schrieb also für die Lesung oder Recitation, während Simus (s. Ath. p. 620. D.) und andere mit den Künsten der Aktion und unter musikalischer Begleitung die kinädischen Abenteuer darstellen. Der Ausdruck Ath. VII. p. 293. A. Σωτιάδης ὁ τῶν Ἰωνικῶν ῥεσμάτων ποιητής ist ungenau, ohne falsch zu sein. Denn ein Anflug von Aktion und Melodie gehörte zu diesen Griechischen Gassenliedern (Aristides Quintil. p. 32. μετὰ δὲ

λέξεως μόνης, ἐπὶ τῶν ποιημάτων μετὰ πεπλασμένης ὑποκρίσεως, οἷον τῶν Σωτάδου καὶ τινῶν τοιούτων), schon weil der geknickte lendenlahme Rhythmus einen parodischen Spott zu tragen bestimmt war. Demetr. *de eloc.* 189. Σύνθεσις δὲ ἀναπαιστική καὶ μάλιστα εἰκυῖα τοῖς κεκλασμένοις καὶ ἀσέμνοις μέτροις, οἷα μάλιστα τὰ Σωτάδεια, διὰ τὸ μαλακώτερον: ähnlich Hermog. p. 229. und in flüchtiger Andeutung *commata Sotadeorum* Quintil. I, 8, 6. Das Versmaß stammte, wiewohl es früher gebundener sein mochte, von den alten Ἰωνικοὶ λόγοι ab (cf. Tricha p. 50.); die mythologischen Objekte (zu den Titeln bei Suidas kommen die von Hephästion erwähnten Ἰλιάς und Ἀδωνίς hinzu) darf man als Eigenthum des Sotades ansehen. Von seiner Oekonomie läßt sich nichts sagen; merkwürdig ist aber bei Heph. p. 8. τίνα τῶν παλαιῶν ἱστοριῶν θέλει ἔσακοῦσαι; Probe der Diktion *ap. Ath.* XIV. p. 616. D. Ὡδινεν ὄρος, Ζεὺς δ' ἐφοβεῖτο, τὸ δ' ἔτεκεν μῦν. Die Mehrzahl der Fragmente hat Stobäus (*Herm. El. D. M.* p. 445–48.) aufbewahrt; aber ihr Ton und Stil ist so platt und durch Moral verwässert, so fühlbar von Derbheit und Schärfe entblößt (vielleicht das Stück bei Stob. S. 22, 26. ausgenommen, das mit den Worten beginnt, Εἰ καὶ βασιλεὺς πέφυκας, ὡς θνητὸς ἄκουσον), daß man einen Verdacht nicht abwehren kann. Einen solchen spricht auch Meineke *Anal. Alex.* p. 246. aus. Es ist wahrscheinlich daß auch die Spruchweisheit des Sotades, woran es selbst dem Kinädogogen nicht fehlen konnte, wie die des Syrus in Blütenlesen verwebt, überarbeitet und zuletzt mit fremdartigem Gute vermischt wurde.

Philistion aus Bithynien (Νικαεύς, Προυσαεύς, Σαρδιανός bezeichnet), unter Tiberius thätig. Eusebius *Chron.* bei OL 196, 3. *Philistio mimographus natione Magnesians Romae clarus habetur.* Aus dem Artikel von Suidas gehört hieher: ὃς ἔγραψε κωμῳδίας βιολογικάς. — δράματα δὲ αὐτοῦ Μιμοποιημένα. οὗτός ἐστιν ὁ γράψας τὸν φιλόγελων, ἥγουν τὸ βιβλίον τὸ φερόμενον εἰς τὸν κουρέα. Das letzte Wort ist dunkel und muß sich auf die Einkleidung (ähnlich dem φιλοκωμῳδὸς des Dionysiades) bezogen haben. Er besaß einen großen Ruf als Dichter und mimischer Spieler, wovon noch die Aeußerungen des Cassiodor und anderer (*Lindenbr. in Ammian.* XXX, 4, 21. intpp. Suid. und Iahn *Prolegg. in Pers.* p. 90.) zeugen, besonders der von Scaliger citirte Eriphanus *Haeres.* 33. οὔτε γὰρ τῶν παλαιῶν τραγωδιοποιῶν τις οὔτε οἱ καθεξῆς μιμητοὶ τὸν τρόπον, οἱ περὶ φιλιστίωνα κτλ.: um so weniger darf man bei einem Autor wie Tzetzes Anstoß nehmen und sein Register *Prolegg. in Lycophr.* p. 257. καὶ νέοι, Μένανδρος, Φιλίμων, Φιλιστίων καὶ πλῆθος πολὺ mit Meineke *Com. I.* p. 436. anfasten. Fragmente fehlen, und es kann nur die Frage entstehen, wieviel ihm von der moralischen Blütenlese, die Rutgerius

Varr. Lectt. p. 356—67. unter dem Titel *Μενάνδρου καὶ Φιλοστράτου σύγχρισις* am vollständigsten herausgab, gehören solle. Wenige dieser Verse gibt Stobäus dem Philemon, letzterem überweist Meineke die ganze Partie des Philistion (cf. Menand. p. VII. sq.), wodurch Philemon nichts als flache, matt und unelegant gefasste Sentenzen erhielt. Ihr Ton ist aber entschieden der biologische, und wenigstens ihren Kern, der mit Stellen des Philemon und anderer versetzt worden, wird man dem Philistion überlassen. Vgl. Röm. Litt. Anm. 336.

9. Bukolische Dichtung, εἶδη, εἰδύλλια.

Litteratur des Alterthums, enthalten in Athen. XIV. p. 619. Diod. IV, 84. und (minder vollständig) Aelian. *V. H.* X, 18. und in den aus derselben Quelle geflossenen Einleitungen zu Theokrit und Virgil (ähnlich Donat. *V. Virg.* c. 21. nebst den eigenthümlichen Notizen bei Diomedes III, 9. p. 483. (*Artis metr. scriptt. ed.* Gaisf. p. 447.)) Die neuere Litteratur ist fast nur ästhetisch, eine Charakteristik der alten Schäferpoesie und hauptsächlich des Theokrit. Allzu naiv Warton *de poesi bucolica Graecorum* vor s. *Theocr.* Heyne *de carmine bucolico* vor Virg. *Ecl.* Manso in den Nachtr. zu Sulzer I. kurz und ungenügend. Fr. Schlegel im *Athenäum* III. p. 227. ff. voll von gespreizten und unwahren Einfällen. Gesünder v. Finkenstein Versuch über d. bukolische Gedicht vor seiner *Arethusa*. Welcker über den Ursprung des Hirtenlieds, *Kleine Schr.* I. 402—411. Die beiden später angedeuteten Priapischen Verse (*Prolegg. Theocr.*) sind: *Δέξαι τὰν ἀγαθὰν τύχην, δέξαι τὰν ὑγίαν, Ἄν φέρομεν παρὰ τὰς θεοῦ, ἃν ἐκαλέσσατο τήνα.*

a. Den ersten zufälligen Anlaß zum Hirtenliede (*βουκολιασμός*) knüpft die Sage des Alterthums an den Kultus der Dorischen Artemis, theils in Lakonika, vorzüglich aber in der Sicilischen Stadt Tyndaris, welche die Göttin als Fakelitis verehrte, dann im dreitägigen Feste derselben zu Syrakus. Hieraus gingen Wettgesänge (*carmina amoebaea*) hervor, die des Liedes kundigen Hirten traten in Banden zusammen, welche mit der Musik unter dem Schutz der Religion einen Erwerb trieben, Lydiasten und Bukolisten genannt, und so durchstreiften sie mit eigenthümlichen Liedern (wovon jetzt nur zwei Verse im Priapischen Metrum bekannt sind) die Sicilische sowie die angrenzende Landschaft von Unteritalien. Diese naturalistische Behandlung der pastoralen Sangeskunst (*τὸ βουκολικὸν ποίημα καὶ μέλος*) erfreute sich noch um Diodor's Zeit einer hohen Gunst im Volke; manche ihrer Formen und Instru-

mente sind in denselben Gegenden fast unverändert geblieben. Sie hatte begreiflich einige Mythen und beliebte Stoffe mit besonderer Neigung ausgebildet; besonders verweilte die Phantasie in solchen Szenen, denen die Anmuth der reizendsten Natur eine Weihe gab: darunter vorzugsweise die Sage vom kunstfertigen Daphnis, dem reinsten Ideal des Schäferlebens, dessen Schönheit, Liebe und unglückliches Ende am häufigsten besungen, selbst vom Stesichorus in die Poesie gezogen wurden; weniger die vom Diomus, den Epicharmus nannte. Hiezu kamen einige Figuren, die das melancholische Lied von unglücklichen Abenteuern der Liebe zu schmücken pflegten: wie das Hirtenlied (*νόμιον*) vom spröden Jäger Menalkas. Auf Triften, in Wäldern und bei städtischen Festen erschollen daher Kuhreigen und Wettlieder der Rinderhirten; eine bukolische Dichtung aber als Theil der Litteratur existirte nicht vor Theokritus, und ihre Theorie ist unzertrennlich von der Charakteristik dieses Dichters.

b. Die bukolischen Dichter Theokritus, Bion und Moschus.

1. Theokritus aus Syrakus, Sohn des Praxagoras und der Philinna, gebildet wie es heißt durch Asklepiades von Samos und Philetas (p. 398.), erfuhr die Gunst der Könige Ptolemäus Philadelphus und Hieron, und scheint abwechselnd in Syrakus und Alexandria gelebt zu haben. Sonst ist aus seinem Leben nichts näheres bekannt, abgesehen von einigen Anspielungen, die er selbst gelegentlich verstreut; und nur unsicher kann man seine Blüte um Ol. 127. setzen. Von Freunden war ihm besonders werth der gelehrte Milesische Arzt Nikias, dem einige schöne Denkmäler der Theokritischen Muse geweiht sind. Seinen Ruhm dankt er den bukolischen Gedichten; er hatte sich aber in verschiedenen Gebieten der gelehrten Poesie, in Hymnen, Elegieen, Epigrammen und namentlich in kleinen Epen nach der Weise jenes Zeitalters versucht. Von den meisten sind Proben, ungleich an Bedeutung, erhalten, wo der Plan einer sorgfältigen Auswahl nirgend durchblickt, und mit mancherlei Stücken der Dichter Bion und Moschus in eine halb zufällige Sammlung geflossen, die

schon Artemidor (um 200. n. C.) kannte. Es lag im Wesen eines solchen Vereins, den der Kollektivname Theokritus umschloß, daß er Werke von unähnlicher Güte, ursprüngliche Dichtungen mit fremden und überdies mit einem ungesichteten Nachlaß mischte; woher die Aufforderung an die höhere Kritik ergeht, den wahren Besitzstand vorzüglich des ersten und wichtigsten Dichters auszumitteln. Diese Kritik ist in der Absicht, nur vortreffliches dem Theokrit zuzusprechen, weit über das Ziel hinausgeschritten; allein der Maßstab welchen ihr die Idyllen darbieten, ist nicht geeignet auf Epen und zufällige Poesie, deren Stil ohnehin eine völlige Trennung bedingt, sofort übertragen zu werden. Wenn auch von keinem entscheidenden Gewicht, darf doch die Thatsache daß die 18 ersten Gedichte durch alte Kommentatoren bezeugt werden, aus denen uns Scholien geblieben sind, in Betracht kommen; und selbst diejenigen Ueberreste welche die Erwartung nicht befriedigen und ohne Zweifel niedriger stehen, gehören noch der besten Zeit an. Sicherer führt eine Klassifikation der *Theocritea*, woran die Charakteristik derselben, die Unterscheidung ihrer Stilarten und ein wahrscheinliches Urtheil über den jedesmaligen Dialekt anknüpft. Wir besitzen nun 30 vollständige Gedichte, deren letztes, die Tändelei eines jungen Verfassers von *Anacreontica*, längst als ein zufälliger Anhang beseitigt worden; ferner ein Fragment der panegyrischen *Βεργίχη*, und 22 aus der Anthologie gezogene Epigramme, zum Theil ausgezeichnet durch Geist und Mannichfaltigkeit der Form. An die Spitze jener 29 Stücke treten die gewählten, einzel ausgegebenen, nach Art der Römischen *Eclogae* zu Kunstwerken für geschmackvolle Leser abgerundeten Bilder des Volkslebens (*εἶδη, εἰδύλλια*), die nach dem Muster von Sophron's Mimen (p. 908.) geformt wurden und als kleine Dramen zu fassen sind, unter denen die aus Wettgesängen in Sicilien entwickelten Schilderungen der Hirten, Schäfer und ihnen verwandten Gewerbe hervorleuchten. Dieser eigentlichen dramatischen oder bukolischen Poesie gehören die elf ersten Gedichte, dann das 14. 15. und 21. (letzteres das einzige Gemälde aus dem Fischerleben) an. Daran reihen sich vermöge des gemeinsamen lyrischen Prinzips zunächst die erotischen:

theils gemüthliche Stilleben und Ergüsse der warmen Empfindung, deren Ausdruck einen höheren Schwung annehmen darf (12. oder *Ἄιτας*, 19. mit epigrammatischem, 20. mit bukolischem, 23. mit tragischem Anstrich, weit gemäßigter im zertrümmerten 29. Gedicht), theils an einen epischen Stoff geknüpft und über ihm erbaut, 13. *Ὑλας*, 18. *Ἐλένης ἐπιθαλάμιος*, neben denen 27. in Mischung eines Abenteurers der Liebe mit dem Mimos seinen abgesonderten, wiewohl weder ausgezeichneten noch unverdächtigen Platz behauptet. Eine Spielart der alten Melik, das Enkomion, ist vertreten in zwei (16. 17.) begeisterten Liedern, worin die den Königen Hieron und Ptolemäus geweihte Huldigung mit einem Lobe der Poesie selbst verschmilzt. Von ihnen bildet zu kleinen Epen einen Uebergang carm. 22. ein in epische Form gefasster Hymnus auf die Dioskuren. Gewissermassen Stücke einer Heraklea sind c. 24. und das lange, fragmentarische, vielfach verdorbene c. 25. beide im gelehrten Tone des Alexandrinischen Epos, aber in guter Erzählung, ohne Steifheit oder Prunk; niedriger steht c. 26. ein trockner aber rhetorisch gehaltener Abriss der Geschichte vom Pentheus. Endlich c. 28. *Ἠλακάτα*, ein Gelegenheitsgedicht im anmuthigsten Ton. Wieviel man nun immer abziehen oder verdächtigen mag, in der Mehrzahl dieser so unähnlichen Formen zeigt der Dichter eine Gewandheit und Bildung des Geistes, welche mit der Wahrheit und Innigkeit des Gefühls Schritt hält.

Aber sein dichterisches Talent hat Theokritus am vollständigsten in einer neuen Schöpfung, der bukolischen Poesie entwickelt, und mit sicherer Kunst in ächter Abspiegelung des verborgenen Volkslebens ein Beispiel aufgestellt, dessen Prinzip nur wenige geistesverwandte Männer in der jüngsten Zeit begriffen und fruchtbar machten. Sein Standpunkt war von dem der meisten Idyllendichter sehr entfernt: ebenso wenig ideal als empfindsam oder malerisch. Er trat keineswegs aus der Gesellschaft, aus den überfeinerten und abgespannten Sitten des Stadtlebens in die Natur, um an der Einfalt und dem Glück des unverdorbenen Landmannes sich aufzufrischen und seine Phantasie in die Traumwelt eines goldenen Zeitalters, eines in seligem Behagen hindämmernden Menschengeschlechts

zu versenken. Theokritus weiß um keinen Kontrast zwischen Stadt und Land, um keine Reflexion, die sein Gemüth zur Bitterkeit oder Satire stimmen, um kein Interesse am Landleben, das ihm einen sentimentalischen Hang und ein Gelüst nach den Idealen genießender Naturkinder einflößen könnte; sein Sinn ist auf nichts anderes als die Zustände des gemeinen Mannes in Sicilien und auf unverfälschte Beobachtung desselben gerichtet, sein Denken und Dichten ist völlig objektiv und praktischer Art. Wenn ihm also feine Malerei, sanfte Gefühlbarkeit und glatte Färbung unbekannt sind, so verfällt er noch weniger in den Mangel an Bewegung und kräftiger Leidenschaft, wodurch das Hirtengedicht und der Schäferroman der modernen Litteratur eintönig, matt und aus Uebermaß an idealer Herzensgüte langweilig werden. Mit Recht hat er sich vor breiten Beschreibungen gehütet (Beschreibungen sind ihm nur Episodien); aber nicht minder die Allegorie der Italischen Hirtendichtung, wie die seines Nachahmers Virgil vermieden, da seine mit scharfen, selbst derben und rohen Zügen gezeichneten Charaktere wirklich Individuen und keine Masken für einen sinnreich versteckten Plan bedeuten. Seine mimischen Szenen oder Genrebilder aus der Sicilischen Nationalität besitzen daher als einen Vorzug und als erste Bedingung die treueste Wahrheit, verbunden mit der naivsten Einfalt und Durchsichtigkeit, welche den frischen Hauch des Waldes und der unverkünstelten Natur zu athmen scheint, ohne jeden Anflug der Affektation, in einem anmuthigen leise veredelnden Tone, mit schalkhaftem Witz und jener ansprechenden Geschwätzigkeit des bauerlichen Lebens, besonders der Weiber, durchflochten von gesunden Beobachtungen, gemüthlichen Lehren, traulichen Bildern und unverhüllten Empfindungen, zumal erotischer Art. Der Ton bleibt in Gesprächen der Hirten wie der Städter immer derselbe, stets gleich objektiv, und wiewohl er zwischen Ernst und drolliger Heiterkeit sich hält, neigt er doch unmerklich zur Komödie und satirischen Farbe hin. Diese kleine Welt zieht Theokritus mit gutem Verstande in einen knappen Rahmen, durch Kürze und bescheidene Begrenzung sichert er vor Ermüdung, das lebhafte Gespräch und die mannichfaltige Ge-

staltung der Situationen, wodurch die Natur reich und voll wird, lassen uns stets einen dramatischen Plan anschauen. Ein Meisterwerk der Charakteristik und mimischen Sittenzeichnung sind c. 15. die Adoniazusen. Ueberdies liegt ein eigenthümlicher Reiz in der bukolischen Form selbst, in den symmetrischen Wettgesängen, Assonanzen und wiederkehrenden Wendungen, deren Inhalt ungezwungen in die Unschuld und Stoffe des ländlichen Kreises einführt; eben jene musikalische Form der Bukolik welche den Neueren gleichgültig ist, regte zunächst die Theokritische Poesie an. Nicht weniger befriedigt die vielseitige und gediegene Sprache; im wesentlichen klar und kernhaft, dem Standpunkte der redenden angemessen, und doch rein von allen gröberen oder idiotischen Farben, munter und leicht gegliedert, ruht sie zwar auf dem Grunde der gewählten epischen Diktion, aber die geschickte Beherrschung des Sprachschatzes und der bildlichen Rede gibt ihr den Werth einer neuen Schöpfung. Ihren Ausdruck hebt der Versbau, indem der leichten Recitation theils die Flüssigkeit und der Wohlklang des bukolischen Hexameters, theils wandelbare Pausen und Abschnitte zu Hülfe kommen. Noch eigenthümlicher ist die Behandlung des Dialekts. Welche Methode hier der Dichter befolgte, darüber hat zum Nachtheil der Kritik beim Schwanken der Handschriften und wegen der Willkür gerade der namhaftesten Herausgeber nur langsam eine Verständigung sich ergeben. Brunck führte zuletzt den ganzen Text auf einerlei Dorismus zurück, die alten Ausgaben vereinigen sich mit den besten MSS. darin, daß sie Ionische Formen mit den Dorischen planlos mischen; dem Schwanken wird aber nur begegnet, indem man den Charakter jedes Gedichts in Betracht zieht. In den mimischen beschränkt sich der Dorismus auf wenige, nicht schroffe oder landschaftliche Eigenheiten, in den lyrischen und den zum Epos neigenden überwiegt die Ias (wie c. 12. 16. 17. 22.) soweit, daß nicht zu harte Dorismen unterlaufen, um die Rede wenn auch vorübergehend (wie in der Einleitung von c. 13.) feierlich zu machen; daß der Aeolismus nur im geistesverwandten 29. Gedichte seinen Platz hat, erhöht den sonstigen Verdacht gegen einen Spätling Aeolischer Muse.

Theokritos wurde frühzeitig geschätzt, studirt und bis zum Untergange der Byzantinischen Litteratur unter die beliebtesten Dichter gezählt. Daher die erstaunlich groſse Zahl der Handschriften (gewöhnlich im Gefolge der später fleissig gelesenen und abgeschriebenen Dichter Hesiodus, Pindar, Lycophron, Dionysius u. a.); zugleich aber auch die Mittelmässigkeit der meisten, die Fülle der Interpolation und die Verderbungen des Textes, welche die Konjekturalkritik bis zum Uebermaſs beschäftigt und die Neigung zu verschönernden Lesarten genährt haben. An der Spitze der Codices stehen ein *Vaticanus Saec. XII.* ein *Mediceus* (37. S. XIII. neben *Med. 16.*) und fast gleiches Alters ein *Ambrosianus* (222. auſser *Ambr. 32.*). Nicht minder zog die Erläuterung des Dialekts und Sprachschatzes sowie die Erklärung selbst eine beträchtliche Zahl gelehrter Grammatiker an: unter ihnen treten am meisten hervor die Namen Amerias, Asklepiades von Myrrea, Theon, Theätet, Amarantus und Munatus. Aus diesen Hilfsmitteln ist ein nicht zu reicher Auszug in unsere Scholien übergegangen; ihr alterthümlicher Kern ruht versteckt in einem Schwall breiter paraphrastischer, zum Theil junger und oberflächlicher Auslegungen, welche von c. 14. an immer dürftiger fliessen; noch die reinste Gestalt derselben welche man Gaisford verdankt, entbehrt einer umfassenden Redaktion. In den neueren Zeiten wuchs allmählich durch ein Uebermaſs von Kritiken, Monographien, Uebersetzungen oder Nachbildungen die Theokrit-Litteratur zur unübersehbaren Höhe. Nicht alle Gedichte finden sich sowenig in den MSS. als in den ältesten Ausgaben beisammen oder in derselben Ordnung; nachdem die Sammlung vervollständigt worden, gründete H. Stephanus die Vulgate, welche seitdem einen Gegenstand der eifrigsten Kritik von Scaliger bis auf Reiske und Toup abgab. Als die Drucke und Konjekturen in ein merkliches Schwanken gerathen, die Anfänge für eine diplomatische Sammlung kaum durch Warton unternommen waren, bewirkte Valckenæer mit strenger Sichtung einen methodischen Fortschritt, indem er den wahrscheinlichen Bestand des mehr auf Muthmassungen als sichere Vergleichen gebanten Stoffes nachwies, auch die Schätze gelehrter Interpretation daran knüpfte.

Hiernächst ist das Verfahren einer besonnenen Revision durch namhafte Kritiker fortgeführt und, auf dem Grunde des von Gaisford zusammengestellten, weiterhin berichtigten neuen Apparats, mit Anwendung der Emendation immer fruchtbarer betrieben worden. Wesentliche Umgestaltungen des Textes lassen sich kaum mehr erwarten.

1. Biographische Notiz, am vollständigsten Suidas: Θ. *Πραξαγόρου καὶ Φιλίννης· οἱ δὲ Σιμίχου· Συρακόσιος· οἱ δὲ φασὶ Κῶνον, μετώκησε δὲ ἐν Συρακούσαις. οὗτος ἔγραψε τὰ καλούμενα Βουκολικά ἐπὶ Λωρίδι διαλέκτῳ. τινὲς δὲ ἀναφέρουσιν εἰς αὐτὸν καὶ ταῦτα· Ηρωιδέας, Ἑλπίδας, Ὕμνους, Ἡρώνας, Ἐπικηδεῖα μέλη, Ἐλεγείας, Ἰάμβους, Ἐπιγράμματα.* Die Notiz *Ἀβυρίων ἐν τῷ περὶ Θεοκρίτου* Diog. Laert. V, 11. geht offenbar Theokrit den Chier an. Weniges gewährt *Θεοκρίτου γένος* vor den Ausgaben: Θ. ὁ τῶν βουκολικῶν ποιητῆς Συρακούσιος ἦν τὸ γένος, πατρὸς Σιμιχίδου. — ἔνιοι δὲ — πατέρα δὲ ἐσχηκέναι Πραξαγόραν καὶ μητέρα Φιλίνναν. ἀκουστῆς δὲ γέγονε Φιλητᾶ καὶ Ἀσκληπιάδου, ὧν μνημονεύει· ἤκμασε δὲ κατὰ τὸν καιρὸν τοῦ Πτολεμαίου τοῦ ἐπικληθέντος Λάγου. περὶ δὲ τὴν τῶν βουκολικῶν ποιήσιν εὐφυνῆς γενόμενος πολλῆς δόξης ἐκ τούτων ἐπέτυχε. κατὰ γοῦν τινὰς Μόσχος καλούμενος Θεόκριτος ἐπεκλήθη. Letztere Notiz gehört in die Klasse der litterarhistorischen Legenden, welche gegen sich Verdacht erregen und, wie auch hier geschehen, zu Mißverständnissen Anlaß gegeben haben. Auch die Zeitbestimmung ist ungenau, da schon wegen c. 15. 17. nur an Philadelphus kann gedacht werden, zumal wenn Theokrit c. 17. in jungen Jahren dichtete; umgekehrt ging Munatus zu tief herab, *Argum. 17. διὸ καὶ ἀμαρτάνει ὁ Μούνατος τοὺς χρόνους τοῦ Θεοκρίτου ἀναβιβάζων εἰς τὸν Φιλοπύτορα.* Etwas richtiger *Argum. 1. Ἰστέον ὅτι ὁ Θεόκριτος ἐγένετο ἰσόχρονος τοῦ τε Ἀράτου καὶ τοῦ Καλλιμάχου καὶ τοῦ Νικάνδρου· ἐγένετο δὲ ἐπὶ τῶν χρόνων Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου.* Entsprechend *Argum. 4. Θεόκριτος δὲ... κατὰ τὴν ραδ' Ὀλυμπιάδα ἤκμαζεν.* C. 16. kann nicht vor 270. geschrieben sein; der Ton wiewohl würdig gehalten setzt ein Lebensalter voraus, als der Ruf des Dichters nicht allgemein anerkannt war. Das seine Lehrer betreffende wird gefolgert aus c. 7. einer frühen, vorzugsweise der Pietät geweihten Dichtung, wo auch der Freundschaft Arat's ein feines Denkmal gesetzt ist. Den Namen Philetas hat man längst in einer Bemerkung des Choerobosc. *Bekk. Annot. in Etym. p. 705. (Φιλίππας ὁ διδάσκαλος Θεοκρίτου)* wiedererkannt. Der Arzt Nikias ist uns aus Epigrammen der Anthologie bekannt: cf. Jacobs T. XIII. p. 923. Geschicktes Lob auf König Ptolemäus am Schluß vom c. 14. Sonst gehört hieher nur *Epigr. 22.* und zwar um der Äußerung willen, *Μοῦσαν δ' ὀθνεῖην οὐποτ' ἐφειλχυσάμην.*

Auf die Sammlung der Bukoliker bezieht sich das in den Prolegomena erhaltene Distichon des Grammatikers Artemidor: *Βουκολικαὶ Μοῖσαι σποράδες ποκά, νῦν δ' ἅμα πᾶσαι Ἐντὶ μιᾷς μάνδρας, ἐντὶ μιᾷς ἀγέλας*. Etwas übereilt hat man aus diesen Worten auf eine Redaktion geschlossen, die von Artemidor selber dem Pseudaristophaneer angestellt sei.

Kritik der Theokritischen Sammlung: Eichstädt *de carminum Theocr. ad sua genera revocat. indole ac virtutibus*, L. 1794. 4. E. Reinhold *de genuinis Theocr. carminibus et supposititiis*, Jen. 1819. der nur 16 Stück anerkennt; hiegegen A. Wissowa *Theocritus Theocritus*, Vratisl. 1828. Am fremdartigsten klingen c. 19. und 27. ihnen zunächst 20. das Meineke *praef. ed. alt.* durch formale That-sachen erschüttert hat. Das wunderliche Kunststück der *Σύριγξ* ist bereits von den neueren Herausgebern ausgeschlossen worden: aufgenommen in *Anth. Pal.* XV, 21. Charakteristik: am angemessensten (s. p. 925.) v. Finkenstein in der Einleitung und den Nachträgen zur Arethusa od. d. bukolischen Dichter des Alterthums, Berl. 1806 — 10. II. 8. Unbedeutend ist die Skizze von Manso in den Nachtr. zu Sulzer I. Klassifikation der Gedichte: nach der alten Theorie sind sie eine Mischung aus drei *χαρακτῆρες ποιήσεως*, *διηγηματικὸς*, *δραματικὸς καὶ μικτός*. Eine passendere Vertheilung der Formen als die von vielen Vorgängern angenommene stellt Bergk in Welck. Rhein. Mus. VI. 1. auf: nemlich *carmina bucolica, mimica, lyrica, epica* und *epigrammata*. Den Alten kam hierauf weniger an, da sie die *εἰδύλλια* als *Eclogas* unter besonderen Ueberschriften (auch die Titel bei Suidas *Ἡροιδέες, Ἑλλίδες, Ἡρωῖναι* sind von einzelnen Gedichten zu fassen) kannten und citirten: wie am breitesten Etym. M. p. 273. *Ἀμύραντος ὑπομνηματίζων τὸ εἰδύλλιον Θεοκρίτου, οὗ ἡ ἐπιγραφὴ Ἀνκίδας ἢ Θαλύσια*. Gewöhnlich ist von Theokrit nur als Bukoliker die Rede, wie Aelian. N. A. XV, 19. Θ. ὁ τῶν νομειτικῶν παιγνίων συνθέτης. Dialekt: von Grammatikern irrig als *νέα Ἀιωρὶς* bezeichnet, als eklektisch von Jacobs *praef. Anth. Pal.* p. XLIII. erkannt, woran sich Wüstemann *Theocr. p. XXXIV. sqq.* anschliesst. Unfruchtbar Mühlmann *Leges dialecti, qua Graecorum poetae bucolici usi sunt*, L. 1838. Eine behutsame Summe zieht nach Meineke's Vorgange C. Ziegler in den Verhandlungen der 5. Philol. Versamml. p. 35 — 41.

Codices: zerstreut von I. A. Jacobs in der Vorrede nachgewiesen, wozu Ziegler in der seinigen das erheblichste Supplement gab. Alte Kommentatoren: Warton *Notitia Scholiorum Theocr.* in s. ed. T. I. p. 135. sqq. Register bei Wüstemann p. XV—XX. Keiner derselben erscheint als förmlicher Ausleger des Textes, sondern fast allen war es um monographische Behandlung einzelner interessanter Fragen, auch der Dialekte zu

934 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

thun. Eine iambische Paraphrase gab nach Suidas Marianus, wovon Meineke p. 180. einen Trimeter zu finden glaubte. *Scholiorum ed. pr.* Z. Calliergi c. *Theocr.* Rom. 1516. 8. Byzantinischer, in Form und Gehalt gleich dürftiger Zuwachs durch Casaubonus *Lectt. Theocr.* aus einem *cod. Genevensis*, dessen Scholien (im Beginn heißt es, *Τοῦ σοφωτάτου Κυρ. Μανουῆλ Μοσχοπούλου σχόλια καὶ Αἰμμητρίου τοῦ Τριχλινίου*) verbunden mit den Pariser (in *ed. Gail, P.* 1828. II.) herausgegeben sind von I. Adert, *Scholiorum Theocriteorum pars inedita*, Turici 1843. Zusätze e *Vaticanis codd.* in Ed. Warton. Mangelhafter Abdruck bei Kiefßling. *Scholia ad Theocr. e codd. em. et supplevit* Tho. Gaisford, Ox. 1820. (*Poetl. min.* T. IV. *ed.* Lips. T. V.)

Ausgaben und Hülfsmittel: Verzeichniß von I. A. Jacobs *praef. Theocr.* *Ed. princ. carm.* 1—18. *cum Hesiodi Opp. s. l. et a.* (frühestens 1481. *Mediol. od. Flor.*) *Theocr. carm.* (24 mit Theognis, Hesiodus und vielen gnomologischen Stücken) *ed.* Aldus, Ven. 1495. f. (nach mehreren, später besser verglichenen MSS.) Von kritischem Werthe *ed. Flor. ap. Iuntam* 1515. 8. Vervollständigung des Theocr. zugleich mit Scholien durch Calliergus 1516. (abhängig von Aldus.) Viele Wiederholungen, darunter *Theocr. c. Schol. et Latina versione carmine reddita per* Kob. Hessum (zuerst *Basil.* 1531.), *Frcf.* 1545. 8. und mit derselben Version *Par. ap. Morelium* 1550. 4. Recognition und Ausscheidung der drei Bukoliker durch H. Stephanus, *Poetae princ. hero. carm.* 1566. f. revidirt, *Theocr. aliorumque poetarum id.* 1579. 12. *Theocr. c. Scholiis. Acc. emendatt. Scaligeri, Casauboni Theocr. lectiones, D. Heinsii notae, ap. H. Commel.* (1596.) 1603. 8. wenig korrekter studio D. Heinsii, *ib.* 1604. 4. Erste Sammlung eines Apparats mit revidirtem Text und kühner Konjekturealkritik *Theocr. c. Schol. et comm. Emend. et animadv. add. I. I. Reiske, Vienn. et L.* 1765—66. II. 4. Kollektivausgabe: *Theocr. c. Schol., emendatt. et animadv. Io. Toupitii, dissertt. et notis perpet. editoris et variorum, ed. Tho. Warton, Ox.* 1770. II. 4. Recension v. Brunck in *Analect. I.* L. C. Valckenaer: *Theocr. decem Eidyllia, cum notis ed. eiusdemque Adoniasus uberior. adnot. instr. LB.* 1773. (1810.) Th. Bion. et Moschi *carm. Gr. et Lat. emend. variisque lectt. instr. LB.* 1779. (1810.) Kollektiv Th. Bion. et Moschi *carm. Gr. c. commentt. integris Valckenaarii, Brunckii, Toupitii (cur. Heindorf), Berol.* 1810. II. 8. Kritische Revisionen: Fr. Jacobs, *ed. tert. Goth.* 1808. Schaefer c. *brevi not. em. L.* 1809. (Prachtausg. 1810. f.) Apparat in Gaisford *Poetae Gr. min. Vol. II. Ox.* 1816. Lips. Vol. IV. Exegetisches Summarium: Th. Gr. et Lat. c. *animadv. ed. Th. Kiefßling, L.* 1819. und bündiger Th. *recogn. et illustr. E. F. Wüstemann, Goth.* 1830. Kritisches Archiv: Th. *Gracce, varias lectiones coniecturasque subiunxit I. A. Jacobs, Hal.* 1824. Kritische Ausg. Th. *Bion et Moschus ex recogn.*

A. Meinekii, *Berol.* 1836. *Th. rec.* C. Ziegler, *Tüb.* 1844. Unter den zahlreichen erkl. u. krit. Beiträgen: Ahlwardt, H. Voss, Fr. Graefe (*Epp. crit. in Bucolicos Gr. Petrop.* 1815. 4.), Spohn, G. Hermann (*Scholae Theocritene, Opusc.* V, 4. Fortsetzung in *Zeitschr. f. Alt.* 1840. Okt. über c. 25.), Bergk, Briggs u. a. Deutsche Uebersetz. einzelner Gedichte u. der Bukoliker: unlesbar v. Finkenstein u. a., besser Th. Bion u. Moschus, übers. v. J. H. Voss, *Tüb.* 1808. Franz. v. Didot; zahlreiche Versuche in anderen Sprachen.

2. Bion aus Smyrna, den man für einen Zeitgenossen des Theokrit ohne sicheren Grund erklärt, mag seinen Aufenthalt in Sicilien genommen haben. Sonst ist von ihm nur überliefert, daß er eines gewaltsamen Todes starb. Sein dichterischer Nachlaß der ehemals mit dem Theokritischen vermischt war, besteht aus einem längeren Gedicht, dem durch einen wiederkehrenden Refrain gegliederten *Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος*, und aus 16 kleinen Idyllen, worunter einige fragmentarische Gedanken und Epigramme von erotischem Charakter, die man bis auf das arg verdorbene Bruchstück aus einem bukolischen Weltgesange dem Stobäus verdankt. Die Ueberreste der Idyllen welche trotz vieler Korruption die Spuren eines gemäßigten Dorismus tragen, haben einen anmuthigen Ton mit lieblichen und geistreichen Wendungen, in der Darstellung aber neigen sie zur empfindsamen Rhetorik. Letztere tritt zwar weich und schimmernd aber mit großem Geräusch und Aufwand an Phrasen im Trauergesang auf Adonis hervor, und nur wenn diese Fülle von Farben dem fanatischen Kultus dienen sollte, kann sie für zweckmäßig gelten. Wieviel einfacher und gedrungener Theokritus in der Verarbeitung und Plastik epischer Züge sei, lehrt die Betrachtung des Liedes in den Adoniazusen. Doch steht unter ihm an Talent.

3. Moschus aus Syrakus, wenn nicht Schüler doch ein warmer Verehrer des Bion. Man weiß nur daß er ein Freund des Aristarch, also Zeitgenosse der durchgebildeten Alexandrinischen Poesie war. Er ist entfernt von dem miasmischen Standpunkte der Bukoliker und, wiewohl wir seine Sammlung in bloßen Trümmern überblicken, als gelehrter Dichter zu betrachten, welcher Objekte der Empfindung durch Schmuck zu erhöhen sucht und ins feine ausmalt. Seine Dar-

stellung zeichnet weniger das Gepräge der Wahrheit als die Kunst und die geschärfte Rhetorik des Tones aus; sie verweilt länger in Einzelheiten, an rührenden Zügen und anmutigen Gedanken, und hat mit der Theokritischen Dichtung weder Stoffe noch Anschauungen gemein. Moschus läßt erotische Motive vorwiegen, die er bald beschreibend bald sentimental und epigrammatisch entwickelt: sein vollendetstes Gedicht in jener Art und in der sorgfältigsten Eleganz der Form ist das kleine Epos *Εὐρώπη*, in dieser das dorisirende Genrebild *Ἔρως δραπέτης*. Das völlig lyrisch gehaltene Trauerlied um Bion (*Ἐπιτάφιος Βίωνος*) fesselt zwar durch Weichheit und schwellendes Gefühl, verfällt aber zu sehr in Weitschweifigkeit und Breite, verräth sich auch mehrmals als Werk eines jugendlichen Verfassers. Von der hier sichtbaren Manier weicht ein viertes größeres Stück ab, *Μεγάρων*, Fragment einer epischen Erzählung vom Herakles, in fließendem, nur zu wortreichem Vortrag mit manchen sprachlichen Einzelheiten, aber ohne den objektiven Ton des Epos. Hierzu kommen drei idyllische Bilder aus Stobäus nebst einem Epigramm, erotischer Art und anziehend durch gemüthliche Farbe. Der Text dieser beiden, früh zerstückelten, mit dem Theokritischen Corpus (aus dem manches fremdklingende Gedicht wie 19. und 20. als muthmaßliches Eigenthum derselben sich aussondern läßt) verschmolzenen Bukoliker hat stark gelitten.

2. 3. Unter den Bearbeitungen beider mit Theokrit ist zu erwähnen die von Valckenaer; einzelnes gab Ursinus bei der *collectio carm. novem illustr. femin. Antv. 1568*. Metrische Uebers. v. B. Vulcanius 1584. c. nott. varr. ex rec. N. Schwebelii, *Venet. 1746*. c. notis I. Heskin, *Ox. 1748*. wiederholt von Harles. Bion u. Moschus (mit metr. Uebers. u. Noten) von Manso, *Gotha 1784*. *Leipz. 1807*. Ill. et em. G. Wakefield, *Lond. 1795*. Von Bion die gelegentliche Notiz Suid. v. *Θεόκριτος*, *Βίων ὁ Συμυρναῖος*, *ἐκ τῆς χωριδίου, καλουμένου Φλώσσης*, hiezu was aus des Moschus Klageliede über seinen Geburtsort, seinen Aufenthalt in Sicilien (v. 59.) und Tod an einem *γάρμακον* (v. 116.) gefolgert wird; zum Theil ist aber aus jenen rhetorischen Wendungen mehr als recht gefolgert, wie von Manso aus v. 96. ff. daß er Zeitgenosse des Theokrit war, allein sechs der dahin gehörigen Verse sind durch M. Musurus eingeschoben worden, wie Naeke *Opusc. I.*

p. 167. erwies. Paradoxum von Fr. Schlegel Athen.-III. p. 228. Bion sei der älteste Dichter der Idylle und ihr Meister, Theokrit aber sein Schüler. Moschus: Suid. *Μ. Συρακούσιος, γραμματικός, Ἀριστάρχου γνώριμος. οὗτός ἐστιν ὁ δεύτερος ποιητὴς μετὰ Θεόκριτον κτλ.* Leichtsinzig wollte Manso die Bestimmung *Ἀριστάρχου γνώριμος* als Interpolation verwerfen.

2. Geschichte der alten Attischen Komödie.

121. Stufen und Erscheinungen der alten Attischen Komödie.

1. Stufengang der alten Komödie bis zu ihrer Erschöpfung. Nach den Zeiten der Persischen Kriege begannen die Attiker aus den Elementen des Megarischen Schwankes ein ihnen angemessenes Lustspiel zu bilden. Die frühesten Versuche werden dem Chionides beigelegt. Aber den ersten Plan, welcher über die flüchtigen satirischen Einfälle der Improvisation hinausging, schuf in einiger Ausdehnung Krates um die achtziger Olympiaden, indem er frei gedichtete Themen, bald in treuer Darstellung des Lebens nach Art von Genrebildern bald in phantastischer Ausführung, aus der Wirklichkeit zog, und ihnen durch lustige Charaktere, künstlich angelegte Scenen, selbst durch den leichten Umriss einer Oekonomie poetischen Zusammenhalt verlieh. Sein Verdienst bestand also darin daß er mit Aufgebung des persönlichen und zufälligen Spottes (der *λαβρινή ιδέα*), statt des bloß lächerlichen oder beißenden Schwankes, Dichtung und Wahrheit zum Begriff der Gattung machte; wenngleich die Masse guter Einfälle, womit er lange das noch genügsame Publikum fesselte, auf einem vorgerückten Standpunkte dürftig erscheinen mußte. Die Komödie trat nunmehr in eine Bahn, die sich durch die Vorrechte der reinen Demokratie unter Perikles immer rascher erweiterte. Sie gewann ihre zum Theil der Tragödie abgeborgte theatralische Verfassung; aber die genauere Kenntniß von der Zeit dieser Einrichtungen und von deren Urhebern, wie über Festsetzung des komischen Chores, der Richter, der Schauspieler, der Masken, war nicht zu erlangen, weil man auf den Beginn einer wenig geachteten Volksdichtung kein Augenmerk hatte. Vielmehr trat, sobald die

Athener für die neue litterarische Form Neigung faßten, sogar ein moralisches Vorurtheil und ein Gesetz entgegen, welches den Areopagiten untersagte Komödien zu dichten; und die schon kecker sich regende Lust, auf Ereignisse der Verwaltung anzuspieren und über das Leben angesehenen Männer im Tone des Archilochus eine Kritik zu üben, zog etwa seit Ol. 85. eine Reihe von Beschlüssen herbei, wodurch wiederholt der unmittelbare Spott auf genannte, in ihrer historischen Wirklichkeit preisgegebene Personen (μη̃ κωμῳδεῖν ὀνόμασθαι) verboten wurde. Wieweit damals die Komiker, nachdem sie einmal auf die schmale Grenze zwischen Freimüthigkeit und Schmähsucht vorgerückt waren, sich im trunkenen Dionysischen Spott gefielen, um hochgestellte Staatsmänner von den Glanzpunkten der bürgerlichen Gesellschaft herabzuziehen, dafür bieten jetzt nur Teleklides und Hermippus, der Verfasser von *Ἰαυβοί*, einigen Anlaß zu Muthmaßungen. Doch wurden diese Auswüchse in Schatten gestellt durch den kühnen Aufschwung, den die Komposition der jungen Redegattung und ihr künstlerisches Prinzip nahm; denn auf eigne Kraft gestützt erzwang sie die Gunst und Anerkennung eines schwer zu befriedigenden Volkes. Zwar besaß sie schon an jenem Zeitraum, als Perikles den Staat verwaltete, die erwünschtesten Vortheile: einen Reichthum an Bildung und litterarischen Leistungen, der sich unablässig steigerte und mit den Meisterwerken der Plastik gepaart war; die Vollendung der Tragödie und in ihr die edelste Schule des Geistes sowie des reinen Geschmacks; die Attische Gesellschaft mit den schönsten Gaben des heiteren Gesprächs, der weltmännischen Gewandheit und des guten Tones geschmückt; ein vielseitiges Publikum voll der ausgezeichnetsten Anlagen, welches bei der Schärfe seines Urtheils und der Empfänglichkeit für Gegensätze dem sprühenden Witz, der launigen Erfindung und geistigen Mächten jeder Art offen war. So große Vorzüge verstanden die Komiker, indem sie die Vorarbeiten der Tragödie sich aneigneten und in Eleganz der Form die Höhe des Zeitalters zu behaupten wußten. Ihren Schnellblick und originalen Genius aber bewiesen sie daran, daß sie die Gegenwart mit allen ihren Interessen, Irrungen und Widersprüchen immer vollständiger umfaßten und die

Zuhörer, um deren Fortbildung (Grundr. I. 321.) sie sich vielfach verdient machten, durch ein kritisches Verfahren auch wider Willen zum helleren Bewußtsein ihrer Gegenwart führten. Weit entfernt die Schätze der Diktion und des Witzes an ein eitles Ziel, an den momentanen Genuß der Satire zu verschwenden, gingen sie selber, je breiter die Neuerungen und Verkehrtheiten auf den Gebieten des Staates, der Sittlichkeit und Litteratur vor ihren Augen aufschossen, desto mehr in die Tiefen und verbargen den Ernst unter den gaukelnden Hüllen der Phantasie. Kratinus war das glänzende Talent, dessen schöpferische Kraft die Komödie von kleinlichen Motiven in die freiere Bahn rifs und mit einer fast die achtziger Olympiaden umspannenden Wirksamkeit den Stil dieser Poesie durch Methoden in Erfindung, Plan und Polemik gegen Personen oder Richtungen gründete. Namentlich ging von ihm der Gebrauch dreier Schauspieler und mithin der Organismus der komischen Handlung aus. Durch ihn gewann sie das Bürgerrecht und den Rang eines gesetzlichen Gliedes in der Volksherrschaft, neben deren grellen Lichtern sie als Schatten herlief.

Zur höchsten Blüte und Vollendung gedieh die alte Komödie nach dem Tode des Perikles, vom Beginn des Peloponnesischen Krieges bis zur Katastrophe des Sicilischen Feldzuges (Ol. 87, 4. bis 91, 4.), durch den rastlosen Fortgang der Oohlokratie. Ihr unermesslicher Einfluß auf das Gemeinwesen und die Künste (§. 74.) war für keine Gattung so erspriesslich als für die Komödie, die reife Frucht des oohlokratischen Lebens und sein bevorzugtes poetisches Organ. Die Verderbnis welche der Politik, des Glaubens und der Sitten sich bemächtigte, gab allem längst angesammelten entzündlichen Stoff einen weiten Spielraum und liefs jede geistige Kraft, die nur mit Entschlossenheit den beweglichen Haufen angriff, unbeschränkt auf den Platz treten. Der Beobachter dieser zahlreichen Gegensätze, deren Mittelpunkt im kühnen Umschwunge der Intelligenz lag, fand hier unerschöpfliche Nahrung; die Komiker gelangten daran auf einmal zum klarsten Bewußtsein ihrer Macht. Wenn ihnen nun beim Blick auf den Taumel der Verwaltung, die Menge handelnder

genialer Personen, die streitenden Richtungen und das Ungewicht neuer Elemente genug Anregungen zur Opposition aufdrängten und die Lust erweckten, das furchtbar reizende Schauspiel der Attischen Revolution in kleinen Gemälden zu führen: so fühlten sie doch bald daß sie, schon um einen richtigen Standpunktes willen, eine kecke Stellung über den alltäglichen Treiben einnehmen mußten. Sie hätten nicht anders ihrem Publikum (p. 652.) gegenüber den Platz behauptet und vor seinem Urtheil bestanden; und gewiß war kein gefährlicheres Publikum zu fürchten, da das souveraine Volk des Pöbelregiments, das in politischen Dingen mit unendlichem Leichtsinne und selbststüchtiger Leidenschaft verfuhr, voll der fieberhaften Unruhe und Empfänglichkeit für das Neue, auf allen Feldern des Geistes den sichersten Geschmack, die schnellste Fassungs-gabe, das unermüdlichste Gedächtniß für die Worte der Dichter besaß. Hiezu kam daß die antike Natur zusehends sich zersplitterte und immer weniger an positivem Boden zurückliefs. Eine treue Zeichnung dieser verschobenen Welt, in der keine dauerhaften Zustände, keine bleibenden Interessen eine Norm abgaben, wäre so unmöglich als unfruchtbar gewesen. Indem daher die Komiker Bruchstücke der wirren Zeit in ihren zerfahrenen Gestalten, unter unglaublichen Karikaturen auf die Bühne brachten und solche Bilder in den Rahmen der Politik faßten, war die Aufgabe derselben, eine poetische Kritik an der Gegenwart auszuüben und die verlorenen Güter im idealen Widerschein der Vergangenheit abzuspiegeln. Die Stoffe der komischen Dichtung mischten sich aus Wirklichkeit und Phantasie, aus den Trümmern der alten und werdenden Welt; ihr Prinzip und Recht floß aus der stillschweigend anerkannten Befugniß, eine Censur des Staatskörpers zu verwalten und durch ein aristokratisches Talent das ochlokratische Getümmel zu berichtigen; ihre Form schwebte nicht minder zwischen Kontrasten, der gesellschaftlichen Eleganz und der plebejischen Fahrlässigkeit, um den Ausdruck des spielenden Ernstes abzuprägen. Diese wunderbare Stellung in zweifelhafter Mitte theilt die Komödie mit dem Attischen Leben, dem damals jedes Gleichgewicht mangelte; mit der Ochlokratie mußte sie stehen und fallen. Wiewohl aus

ihre Blüte von nur kurzer Dauer war, so hat doch keine Gattung der Poesie mit gröfserer Schnelligkeit ihr Ziel erreicht, noch eine solche Meisterschaft aus der eigenen Macht des Genies entwickelt. Sie wurde durch den raschen Umschwung des erhitzten Athenischen Volkes selber gezeitigt und in sprudelnde Produktivität geworfen; ein erstannlicher Wetteifer trieb Dichter des ersten und letzten Ranges in dieselbe Bahn, um die Gunst von Kennern zu erhaschen, die ebenso fein als wetterwendisch (p. 637.) stets dem Neuen zueilten; sogar Dichterbünde, sonst in Athen eine ungewohnte Erscheinung, traten hier auf, indem geistesverwandte Männer unter sich die Arbeit an einem komischen Thema vertheilten; an dieser mit heifser Leidenschaft verschlungenen Bühne konnte noch die Mittelmässigkeit, der dürftige lächerliche Schwank, einen Beifall wenn auch nur für den Augenblick erringen. Die wahrhafte Lebensdauer dieser poetischen Seligkeit währte aber bis zum unglücklichen Feldzuge nach Sicilien, welcher den Kern des Attischen Stammes aufrieb und, neben sehr beschränkten Mitteln, ein kraftloses Geschlecht zurückliess, dem weder in politischen noch in litterarischen Dingen ein selbständiger Gedanke blieb. Es war natürlich dafs seitdem bei der weitverbreiteten Noth ein geringer Aufwand für Ausstattung der Dramen, besonders des Chores (p. 628.) gemacht wurde; die Melik schwand mit den Choreuten zusammen, noch mehr dämpften sich Freimuth und kecke Kritik an den Schranken oligarchischer Reaktionen, an manchen ungünstigen Beschlüssen, vollends an der Nüchternheit und gedrückten Kälte des Lebens, woher die Komödie keinen vielseitigen Stoff mehr entnahm; aber empfindlicher war der Schaden, den letztere durch Eilfertigkeit und Mangel an gründlichem Fleifs (p. 654.) erlitt. Nicht blofs verlor sie ihren grosartigen politischen Charakter, und berührte mehr persönliche Züge und allgemeine Verhältnisse der Gesellschaft oder der menschlichen Natur; auch die Dichter wurden doppelseitig und häufig zerfiel ihre Poesie in zwei unähnliche Stadien. Sie wandelte sich unmerklich in ein zahmes Lustspiel um, und mit dem Ende des Peloponnesischen Krieges hatte die alte Komödie in Form, Objekt und Tendenzen ihre Bahn völlig durchlaufen.

942 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

1. Beim Mangel an zusammenhängenden Notizen ist es unvermeidlich, die leeren Räume der beginnenden Attischen Komödie aus dem Geständniß des Aristoteles (p. 892.) zu erläutern. Sie besaß nur einen Chor aus freiwilligen zusammengetretenen Liebhabern, und ihr Hauptspieler war der Dichter selbst, was Suidas ausdrücklich vom Chionides anmerkt: ὃν καὶ λέγουσι πρωταγωνιστὴν γενέσθαι τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας. Diese befremdlichen Worte sind einfach nach der Analogie der Tragödie (pp. 567. 580.) zu fassen, wo das tragische Gedicht zuerst allein im Chor enthalten war, dann ein Schauspieler, identisch mit dem Dichter, sich zugesellte und hieran eine dramatische Handlung anlehnte. Chionides gilt also für den ältesten Attischen Komiker. Die ersten Siege gewann aber Magnes, der wenig jünger war; vielleicht keiner von beiden älter als Ol. 80. Organisation der Komödie durch Krates: Hauptstelle Aristot. *Poet.* 5. τῶν δὲ Ἀθηναίων (wol Ἀθηναίων) Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀγόμενος τῆς λαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ (ἢ f. L.) μύθους. Das Mißverständniß der letzten Worte ist soweit gegangen, Fabeln und Erzählungen als Erfindung eines Bühnendichters anzunehmen; andere Ansichten bei Meineke I. p. 60. II. p. 241. Allein der sichere Sprachgebrauch (Grundr. I. 52. Bergk. *Commentt.* p. 276.) zeigt daß eine freie poetische Behandlung von Themen, die aus der Wirklichkeit gezogen waren, Dichtung mit Wahrheit gemischt das Werk des Krates war, und dieser statt bei zufälligen Persönlichkeiten (τὰ κατ' ἕκαστον bei Aristoteles ein Gegensatz zu τὰ καθόλου) zu verweilen, die den Kern der λαμβικῆ ἰδέα bildeten, schon das Generalisiren betrieb. In seinen Fragmenten kommen weder persönliche noch politische Züge vor; keins wird wegen historischer Bezüge citirt; Titel wie *Γέλιονες*, *Παιδιαί*, *Τόλμαι*, *Θηρία* und *Ἀίμια* lassen etwas von einem Attischen Mimus ahnen. Dahin paßt auch das komische Motiv, dessen Anon. *de Com.* (coll. Ath. X. p. 429. A.) gedenkt: πρῶτος μεθύσους ἐν κωμῳδίᾳ παρήγαγε. Wieweit die leidenschaftlichen Persönlichkeiten jener λαμβικῆ ἰδέα reichten, kann man nur aus den *Ἰαμβοί*, *Τρίμετροι*, *Τετράμετροι* des heftigen Hermippus abnehmen: Fragmente bei Meineke I. p. 96—99. Vollendet wurde die Poesie des Krates durch seinen Genossen Kratinus, dem der Anonymus unter anderen Verdiensten beilegt: κατέστησε πρῶτον τὰ ἐν τῇ κωμῳδίᾳ πρόσωπα μέχρι τριῶν. Seine Komödie sowie die des Teleklides und einiger anderer Männer von Ruf trifft vorzugsweise mit der Verwaltung des Perikles zusammen, dem schon die Komiker, unter ihnen Hermippus sein erbitterter Gegner, einen schwierigen Stand machten, Plut. *Pericl.* 32. 33. und anderwärts, woraus erhellt daß kein Zug an der Person des ersten Staatsmannes dem Scharfblick jener Komiker entging. Aber erst

nach seinem Tode gelangten sie zum Recht einer Staatscensur oder unbedingten παρόρησία. Isocr. *de Pace* p. 161. Ἐγὼ δ' οἶδα μὲν ὅτι — δημοκρατίας οὕσης οὐκ ἔστι παρόρησία, πλὴν . . . ἐν τῷ θεάτρῳ τοῖς κωμωδοδιδασκάλοις· ὁ καὶ πάντων ἐστὶ θεινότατον, ὅτι τοῖς μὲν ἐκφέρουσιν εἰς τοὺς ἄλλους Ἕλληνας τὰ τῆς πόλεως ἁμαρτήματα τοσαύτην ἔχετε χάριν, ὅσην οὐδὲ τοῖς εὖ ποιοῦσι. Dio Chrys. T. II. p. 4. *Rsk.* Ἀθηναῖοι γὰρ — Ἀριστοφάνους μὲν ἤκουον καὶ Κρατίνου καὶ Πλάτωνος, καὶ τούτους οὐδὲν κακὸν ἐποίησαν, ἐπὶ δὲ Σωκράτους . . . οὐχ ὑπέμειναν. ἐκεῖνοι μὲν γὰρ ὑφ' ὀρώμενοι καὶ δεδιότες τὸν δῆμον ὡς δεσπότην ἐθώπευον, ἡρέμα δάκνοντες καὶ μετὰ γέλωτος· ὥσπερ αἱ τίτθαι τοῖς παιδίοις, ὅταν δέῃ τι τῶν ἀηδεστέρων πιεῖν, αὗται προσφέρουσι μέλιτι χρίσασθαι τὴν κύλικα. τοιγαροῦν ἐβλαπτον οὐχ ἥτιον ἢ περ ὠφέλουν, ἀγερωχίας καὶ σχωμμάτων καὶ βωμολοχίας ἀναπιμπλάντες τὴν πόλιν. Die männliche Jugend liebte nach Plato *Legg.* II. p. 658. D. vorzugsweise die Komödie, welche natürlich in älteren Zeiten von keiner Frau (oben p. 656.) besucht werden konnte. Dieses Privilegium einer *censura morum* hat Cicero als aristokratischer Römer *ap. August. C. D.* II, 9. (*Rep.* IV, 10.) mit lebhaftem Unwillen verdammt, da eine schmähsüchtige Kritik über Männer von der Würde eines Perikles ihm jede gesunde Politik aufzuheben schien. Offenbar dachten ebenso auch die Athener vor der Ochlokratie: Plut. *de glor. Ath.* p. 348. B. τὴν μὲν κωμωδοποιίαν οὕτως ἄσεμνον ἡγοῦντο καὶ φορτικόν, ὥστε νόμος ἦν μηδένα ποιεῖν κωμῶδας Ἀρεοπαγίτην.

Verbote und Beschränkungen: Meineke I. p. 40. sq. Wachsmuth *Hell. Alterth.* I, 2. Beil. 4. Zuerst wie die Aristophanischen Scholien sagen bestand das Verbot, μὴ κωμῶδεῖν ὀνομασί, Ol. 85. drei Jahre lang; welches oft erneuert wurde, wie um Ol. 91. Das Verbot wollte verhüten daß angesehene Männer in ihrer ganzen historischen Persönlichkeit an den Pranger einer Archilochischen Satire gestellt würden. Hiezu kamen seit Ol. 93. Schmälereien der Choregie und sonstige Reduktionen durch Kinesias und Agyrrhios; welchen Punkt am ausführlichsten Platonius erwähnt. Auch setzen die sonst sehr verzierten Geschichten, die sich an des Aristophanes Babylonier und die Bapten des Eupolis knüpfen, den Glauben an energische Rache der angegriffenen Politiker voraus. Auf der anderen Seite haben die faden Späße der seichten Komiker, eines Ameipsias oder Philyllos, sowie die Wiederkehr abgestandener, der Aufputz geistloser Themen, nachdem die Blüte des komischen Genies verduftet war, allmählich beigetragen, die Wirkung der Komödie abzuschwächen. Man vergleiche die Register der Trivialitäten bei Aristophanes, *Nub.* 534. ff. *Vesp.* 57. ff. *Pac.* 740. ff. *Ran.* init. Ein Denkmal dieses Abfalls sind statt anderer des Archippos Ἰχθῦς.

2. Dichter der alten Komödie. Die Gesamtzahl der alten Komiker betrug, genau berechnet und die selten erwähnten mit einbegriffen, vierzig. Die Litteratur dieser für den mässigen Zeitraum, in den ihre Thätigkeit und Blüte fällt, ansehnlichen Gruppe war durch den Fleiß und kritischen Geist der Alexandriner so gründlich festgestellt und gesichtet worden, daß weder die Charakteristik der hervorragendsten Dichter noch die Zählung ihrer Dramen schwankend blieb. Aus den Trümmern jener gelehrten Verzeichnisse, die dem Aristophanes als Einleitung vorangehen, ersieht man die Gesamtzahl des komischen Nachlasses, 365 Titel mit Einschluss der unächtlichen; jetzt würde sie nach dem größten Anschlag nicht über 300 steigen. Ueber den wahren Verfasser entstand häufig Zweifel, weshalb die Alten in unentschiedenen Fällen mehrere Dichter, doch immer nur gleichzeitige, neben einander (wie *Φιλύλλιος ἢ Εὐνικός ἢ Ἀριστοφάνης ἐν Πόλει*) in Citationen setzen. In Betracht kam hierbei theils die Uebersetzung, welche die älteren Stücke (wie von Chionides und Magn) erfuhren, theils erneuerte man den Umständen gemäß fruchtbare Themen, namentlich die des Pherekrates. Ein solches Verfahren fand um so weniger Anstoss, als die Dichter selbst aus ähnlichen Gründen ihre günstig aufgenommenen, noch mehr aber ihre verunglückten Dramen (Aristophanes bei den Fröschen, Wolken u. a.) in wesentlichen Punkten abänderten; woran auch die Notiz von einer ersten und zweiten Ausgabe sich anschliesst. Den Rang dieser Komiker scheint man unterschieden zu haben, wofern die Formel *οἱ ἐπιδεδέτεροι τῆς ἀρχαίας κωμωδίας* die Mitglieder einer zweiten tieferen Stufe bezeichnen sollte. Weit entschiedener ist die Thatsache, daß nur die Meister mit Vorliebe kommentirt, in der sophistischen Zeit bloß die durch Stil ausgezeichneten dem Studium und der Nachahmung bestimmt wurden. Eben weil sie den Interessen der höheren Bildung zusagten, konnten sie sich länger erhalten; denn diese Komödie war als ochlokratisches Gut und momentaner Scherz niemals unter den Studiemitteln der Jugend zugelassen worden.

2. Litterarische Chronik der alten Komiker bei Meineke Vol. I p. 27 — 270. Ihre Fragmente bei demselben Vol. II. Kriti

Monographien: R. Hanovii *Exercitull. crit. in comicos Græcos*, Hal. 1830. Th. Bergk *Commentationes de reliquiis comœdiæ Atticæ antiquæ*, L. 1838. Veraltet sind die Fragmentsammlungen für Cratinus (L. 1827.), Pherekrates und Eupolis (L. 1829.) von Runkel, die Monographie von Lucas, Cratinus und Eupolis, Bonn 1826. Aus dem Verzeichniss der Komiker fallen Alkimenos und Hegemon fort; einige wie Xenophon und Arkesilas sind leere Namen; andere wie Demetrios gehörten nicht genau der antiken Periode an. Die Klassifikation die in *οἱ ἐπιδεύτεροι τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας* angedeutet scheint, die Meineke vom Nachtrabe jüngerer Dichter p. 211. fasst, beruht nur auf Suid. v. *Ἀριστομένης* und *Φρύνιχος*. Was endlich die oben erwähnten Dichterbünde betrifft, eine in der komischen Litteratur nicht auffallende Erscheinung, so erhellen sie zuvörderst aus dem Verein zwischen Aristophanes und Eupolis bei den *Ἰππῆς*, dann gehören hieher Krates der sich dem Kratin als *ὑποκριτῆς* (Regisseur) anschloss, die Beispiele des Plato (Meineke I. p. 162.) und Aristophanes, der eine Zahl seiner Stücke durch Kallistratos und Philonides anführen oder in Scene setzen liess, ohne dass man einen Zweifel über den wahren Verfasser hatte; Kleon durfte daher den Aristophanes selbst belangen.

1. *Χίωνίδης* aus Athen, mit welchem die Attische Komödie beginnt, um Ol. 80. Nur wenige Fragmente sind von *en* beiden Stücken, *Ἡρώες* und *Πτωχοί*, übrig.

2. *Μάγνης*, Athener aus dem Gau Ikarius, in den ersten achtziger Olympiaden, gefiel eine Zeitlang und soll eilf Siege gewonnen haben, bis er im höheren Alter mit Kälte zurückgeschoben wurde. Neun Stücke die unter seinem Namen umliefen (darunter *Βάτραχοι*, *Ὀρνίθες*, *Λυδοί*, *Διόσχορος*, *Τιτακίδης*, *Ψῆνες*), galten für überarbeitet und sind selten genannt. Hauptstelle Aristoph. *Eqn.* 523 — 28.

3. *Ἐκφραντίδης*, einer der ältesten und nicht gerühmten Komiker, nur durch geringe Notizen und einen Titel *Σάρκυροι* bekannt.

4. *Κράτης* aus Athen, dem Magnes gleichzeitig, als Urheber des komischen Organismus (p. 937.) betrachtet, fand mit etwas einförmigen Hausmitteln einen wechselnden Erfolg, bis die Athener seiner überdrüssig wurden. Er schloss sich dem Kratinus an, dessen Dramen er auf die Bühne brachte, an ihn selber Pherekrates. Man zählte 14 Stücke; Fragmente die zum Theil einen gewandten und heiteren Ton verrathen, sind aus neun vorhanden: *Γείτονες*, *Ἡρώες*, *Θηρία*, *Ἀλ-*

μια, Μέτοικοι, Παιδιαί, Πίτορες, Σάγγοι, Τόλμαι. Seine Dramen werden selten angeführt.

Charakteristik bei Arist. *Eqm.* 540 — 43. wo die Worte, *ὅς ἀπὸ σμικροῦς διαπάνης ἑμᾶς ἀριστίζων ἀπέπεμπεν, ἀπὸ κραμβοτάτου στήματος μᾶλλον ἀπεισιτάτας ἐπινοίας*, sicher kein mit Ironie gefärbtes aufsergewöhnliches Lob geben, sondern einen Dichter malen, der sein noch genügsames Publikum mit schlichter Hausmannskost, bald mit einem glücklich gefundenen Bissen (Aristoph. fr. 313.) bald auch mit aufgewärmtem Kohl bewirthete. Meineke I. 59. hielt ihn für jünger als Kratin, weil Aristophanes (der doch nicht den Chronologen und Litterarhistoriker spielen) ihn nach diesem erwähnt, weil er desselben *ὑποκριτής* war wegen der Chronik des Kusebius. Sichtbar ist der Standpunkt des Krates ein älterer und weniger ausgebildet.

5. *Κρατῖνος* Sohn des Kallimedes, soll das Alter von 97 Jahren erreicht haben; woraus nach einer wahrscheinlichen Kombination folgt dafs er um Ol. 65, 1. geboren wurde, gegen Ol. 89, 2. aber starb. Er betrat die komische Bühne nicht vor den achtziger Olympiaden (sein erweislich frühestes Stück *Ἀρχίλοχοι* ist nicht älter als Ol. 82, 4.), und gewann erst als bejahrter Mann eine glänzende Wirksamkeit; er warf alle seine Nebenbuhler nieder, und beschlofs diese Laufbahn, als er entweder nachzulassen oder in der Gunst zu verlieren begann, mit dem überraschenden Denkmal eines jugendlich-regen Geistes, der kurz vor seinem Tode Ol. 89, 1. gegebenen *Πυτίνη*. Er war ein reiner Ausdruck des Attischen Wesens, ein Weltkind das in seliger Heiterkeit und Genufsiebe mit dem Greisenalter spielen durfte, mehr genialer Bildner und bacchische vom Weinrausch durchglühte Natur (seine Neigung für den produktivmachenden Wein hat häufigen Spott hervorgerufen), als dafs er den strengen Ordnungen der Kunst sich gefügt hätte. In ihm traf die Grofsartigkeit und Kühnheit des Aeschylus mit dem herben persönlichen Tone des Archilochus zusammen; stark durch keckes Selbstbewusstsein, erfindsam und beredt in Worten schwang er die Geissel gegen Laster und Verderbnifs der guten alterthümlichen Sitte; die Neinheit, zuweilen auch die Lässigkeit seiner Diktion, die lyrisch ausgeprägt und an Figuren reich erschien, bezeugte das Feuer und den Adel einer biedereren Gesinnung. Nur ein Kopf von so lebendiger Kraft konnte den Stil der Komödie gründen,

ihren Plan und Dialog festsetzen und sie statt einer alltäglichen Satire mit grossem Gehalt aus den politischen und gesellschaftlichen Elementen des Staats erfüllen. Durch Anmuth und liebenswürdige Grazie milderte sich die Herbheit seiner Polemik; zumal da er in Ausführung der Oekonomie weder den strengen Fleiss noch die ideale Vertiefung des Aristophanes kannte, den er als studirten Pedanten gleich anderen jüngeren Kunstgenossen ansah und zu leicht anschlug. Selbst jene Pytine, der er einen Werth beilegte, konnte nur wegen ihrer sinnigen, aus ursprünglichem Genie stammenden Anlage befriedigen. Im übrigen mochte der Mafsstab der politischen Komödie nicht auf alle seine Dichtungen passen; die *Ὀδυσσῆς* wenigstens, denen die Parabasis sowohl als Chorlieder fehlten, waren Travestie, eine bis in die hexametrische Form getreue Parodie der Odyssee. Er arbeitete nicht viel noch rasch; neunmal siegte er mit 21 Stücken, die ihre Kommentatoren fanden: *Ἀρχίλοχοι*, *Βουκόλοι*, *Δηλιάδες*, *Δραπέτιδες*, *Εὐνεῖδαι*, *Θράτται*, *Ἰδαῖοι*, *Κλεοβουλῖναι*, *Μαλθακοί*, *Νέμεσις*, *Νόμοι*, *Ὀδυσσῆς*, *Πανόπται*, *Πλοῦτοι*, *Πυλαία*, *Πυτίνη*, *Σάτυροι*, *Σερίφιοι*, *Τροφώνιος*, *Χείρωνες*, *Ὠραι*. Das Stück *Χειμαζόμενοι* ging früh unter, die Titel *Διδασκαλῖαι* und *Λάκωνες* sind sehr zweifelhaft, andere gehörten dem jüngeren Kratin.

6. *Φερεκράτης*, der bereits Ol. 85, 3. siegte und anfangs Schauspieler war, sonst durch keine biographische Notiz näher bekannt; nur dass aus einzelnen seiner Aeusserungen hervorzugehen scheint, er habe sich über die Abgunst der Richter zu beklagen gehabt. Als späteste Zeitbestimmung ist für ihn Ol. 91. anzufinden. Er galt für einen der feinsten, auch durch Eleganz des Stils ausgezeichneten Komiker, dessen Stärke nicht in der derben politischen Satire sondern in der Erfindung und Oekonomie lag. Wiewohl nun dieser letzte Vorzug wegen der Kürze und mässigen Anzahl seiner Fragmente nicht mehr begriffen wird, so berechtigt doch vieles zu der Annahme dass mehrere Themen auf Sittenbilder und Zustände des Lebens eingingen, sogar bis in die Verhältnisse von Sklaven und Hetären; einige mochten auch durch Neuheit ihrer Scenerie und damit verflochtene Kombinationen (wie

das Gemälde des rohen Naturlebens, im Gegensatz zur bürgerlichen Gesellschaft, oder das Spiel in der Unterwelt) überraschen; alle zeigten wenn nicht geistvollen Ton und strenge Korrektheit, doch anmuthigen und gefälligen Ausdruck. Mancher Stoff wurde mit zeitgemäßen Abänderungen, vielleicht ganz überarbeitet wieder in Umlauf gesetzt; weshalb man das Stück *Ἀγαστοί* bezweifelte, *Πέρσαι* auf einen Anonymus übertrug, *Μεταλλῆς* aber und *Χείρων*, von welchen beiden die größten Ueberreste geblieben sind (jenes auffallend durch die gröbere Zeichnung des Schlaraffenlebens, dieses anziehend durch seine treffliche Schreibart und die Charakteristik der modischen Musiker) als Werk eines Rhythmikers Nikomachus betrachtete; nicht wenig das in der Sprache dieses Komikers Anstofs gibt, kann daher von den Diaskenasten herrühren. Nach allem ergeben sich für Pherekrates 13 Titel: *Ἀγριοί*, *Αὐτόμολοι*, *Γράες*, *Δουλοδιδάσκαλος*, *Ἐπιλήσιμων ἢ Θάλαττα*, *Ἰπνὸς ἢ Παννυχίς*, *Κοριαννῶ*, *Κραπάταλοι*, *Λήγον*, *Μυρμηκάνθρωποι*, *Πετάλη*, *Τυραννίς*, *Ψευδηρακλῆς*.

7. *Τηλεκλείδης*, in der Mitte der 80 Olympiaden, ein Eiferer wider die Allmacht des Perikles, ausgezeichnet durch die Güte der Schreibart und den lebendigen Ton, der noch durch den Wohlklang seines Verses gehoben wird. Wenige Trümmer sind von fünf Stücken übrig: *Ἀμφικτύονες* (denkwürdig durch die glänzende Schilderung der seligen Vorzeit), *Ἀψευδεῖς*, *Ἡσίοδοι*, *Πρυτάνεις*, *Στεφῆροί*, wozu noch ehemals ein unächtcs kam.

8. *Ἑρμῖππος* des Lysis Sohn, ein heftiger Gegner nicht minder des Perikles als des Hyperbolus, welcher an den politischen Begebenheiten und den kriegerischen Plänen gegen die Peloponnesier einen lebhaften Antheil nahm, zugleich wie seine satirischen *Ἰαμβοί* (p. 942.) bestätigen der Leidenschaft und Spottsucht unter den buntesten Formen, selbst unter parodischen und burlesken in Behandlung mythischer Figuren, einen weiten Spielraum gab. Dafs er ein ausgebildetes Talent mit Gewandheit und Witz verband, zeigen seine in metrischer und sprachlicher Hinsicht trefflichen Verse, dem aufgeregten Parteimann standen Kraft und muntere Laune wohl, auch mögen ihn die Ereignisse von Ol. 87. und den näch-

sten Jahren rascher entwickelt haben. Von ihnen sind neun (statt der ehemaligen 40) Titel durch mäßige Fragmente bekannt: *Ἀθηνᾶς γοναί*, *Ἀρτοπώλιδες*, *Δημόται*, *Εὐρώπη*, *Θεοί*, *Κέρκωπες*, *Μοῖραι*, *Στρατιῶται* und die lustige gastronomische Posse *Φορμοφόροι*.

9. *Μυρτίλος*, Bruder des Hermippus, jetzt nur als Verfasser der Komödie *Τιτανόπανες* bekannt.

10. *Εὐπολῖς* Sohn des Sosipolis, schon jung entwickelt, da er im 17. Jahre auftrat, siegte siebenmal (zuerst vermuthlich Ol. 87, 4.), wirkte einige Zeit mit Aristophanes eng befreundet, aus welchem Dichterbunde das klassische Denkmal der komischen Kunst *Ἰππῆς* hervorging, und verlor noch vor dem Schluß des Peloponnesischen Krieges das Leben, entweder in einer Seeschlacht oder sonst durch Gewaltthat; Grabstätten wies man an mehreren Orten vor. Eupolis und Aristophanes sind die Meister, welche durch Talent und Kühnheit einander nahe gestellt die alte Komödie vollendeten; daß sie im Gefühl ihrer geistigen Verwandschaft zu gemeinsamen Werken sich vereinigten, ist ebenso begreiflich als die That- sache, daß zwei so reizbare Naturen, bei den vielfachen Anlässen zur Eifersucht, nachdem überdies ihre Bahnen merklich aus einander gegangen waren, früh sich trennten und in heftiger Fehde ihre moralischen und poetischen Schwächen einer scharfen Kritik unterwarfen. Die Alten haben dem Eupolis das höchste Lob ertheilt; die Schattenseiten die sie anmerken, einen Hang zur derben Schmähsucht und zu greller Sinnlichkeit, finden wir in den Bruchstücken nicht wieder. Sie rühmen die großartige Phantasie und plastische Darstellung seines Plans, welche von edlem Zorn und erhabener Gesinnung zeuge, die Gabe des feinen Scherzes und treffenden Spottes, den geistreichen Ton und die Grazie, deren Hauch und Harmonie auf allen seinen meisterhaft stilisirten Versen ruht. Letztere sind zwar nicht bedeutend genug, um mehr als die Trümmer seiner Oekonomie zu zeigen; sie besitzen aber oft einen solchen Umfang, daß wir den Reiz der körnigten, als klassisch anerkannten und doch keck erfundenen Sprache, die Melodie des Versbaus, den heiteren Witz und die geniale Charakteristik bewundern können. Auch lassen sich die Grundgedanken und

Motive ~~der~~ Dramen verstehen, wenn auch ihre Gliederung und Fassung (wie aus den Untersuchungen über die Bapten, den poetischen Karneval des Alcibiades und seiner Partei, erhell) nicht durchweg begriffen wird. Fragmente sind von zwei Stücken vorhanden: *Alyss*, *Ἀστυάτευτοι*, *Αὐτόλυκος* (in zwei Ausgaben), *Βάπται*, *Ἀῆμοι* (berühmte Parallele zwischen der jüngsten und alt-Attischen Politik), *Ἀόλακες* (siehe Ol. 89, 3.), *Μαρικᾶς* (Ol. 89, 4.), *Πόλεις*, *Προσπάτιαι*, *Ταξίαρχοι*, *Φίλοι*, *Χρυσῶν γένος*. . Außerdem werden genannt *Νουμηνίαι*, *Ὑβριστοδίκαι* und als zweifelhaft *Εἰλωτες*.

11. *Φιλωνίδης*, Genosse des Aristophanes, von dem er einige Dramen (zuerst *Σαιταλῆς* Ol. 88, 1. zuletzt die Frösche Ol. 93, 3.) übernahm und in Scene setzte, sonst am meisten bekannt durch die Komödie *Κόθορνος*, wiewohl wenig beachtet.

12. *Φρόνυχος*, in derselben Zeit um Ol. 87. und wie ~~er~~ selbst in Sicilien gestorben, wetteiferte mit Aristophanes auch Ol. 93, 3. Er gehört zu der nicht kleinen Zahl von Komikern, welche statt aller Genialität und erfindenden Kraft an einem wesentlichen Vorzug ihrer durchgebildeten Zeit, an formaler Gewandtheit und gutem Geschmack theilnahmen. Wenig mehr erhellt aus den malsigen Bruchstücken seiner zehn Komödien, deren keine sich eines ausgezeichneten Rufs erfreute oder die großen Fragen der Politik behandelte: *Ἐγιάλης*, *Κόννος*, *Κρόνος*, *Κωμασταί*, *Μονότροπος* (am meisten genannt, aus Ol. 91, 2.), *Μοῦσαι*, *Μύσαι*, *Ποάστριαι*, *Σάτυροι*, *Τραγωδοὶ ἢ Ἀπελεύθεροι*.

13. *Ἀμειψίας*, Nebenbuhler des Aristophanes, dem er zweimal (Ol. 89, 1. 91, 2.) den Preis abgewann; von jenem unter die niedrigen Possenmacher gerechnet. Die spärlichen Ueberbleibsel von sechs Stücken (*Ἀποχορταβίζοντες*, *Κόννος*, *Κωμασταί*, *Μοιχοί*, *Σαπφώ*, *Σφενδόνη*) verstaten kein Urtheil.

14. *Ἀρχιππος*, um Ol. 91. keiner der feinsten Dichter, am meisten genannt wegen seiner *Ἰχθύς*, einer Satire auf die Fischliebhaberei der Athener; auch als muthmaßlicher Verfasser von vier unächtten Dramen beim Aristophanes bezeichnet. Andere Stücke von ihm waren *Ἀμφιγυῶν*, *Ἡρα*

Alte Komödie d. Attiker. Verzeichniss d. Komiker. 931

ελῆς γαμῶν, *Ὀνου σκιά*, *Ἰλλοῦτος*, *Ῥίνων*, die theilweise der mittleren Komödie angehörten.

15. *Ἀριστομένης*, um Ol. 88, 4. Nebenbuhler des Aristophanes, mit dem er noch Ol. 97, 4. wetteiferte, Verfasser von drei Komödien, *Βοηθοί*, *Ἰόητες*, *Διώνυσος ἀσκητής*.

16. *Καλλίας*, Sohn eines Fabrikanten Lysimachus, jüngerer Zeitgenosse des Kratinus, Verfasser von sechs Stücken. Fragmente werden unter den Titeln *Ἀταλάντη*, *Κύλωνες* (auch dem Diokles beigelegt) und *Ἰεδῆται* angeführt.

17. *Λέσιππος*, der Ol. 86, 2. einen Sieg gewann, wird am meisten wegen der *Βύχαι* genannt.

18. *Λεύκων*, wetteiferte Ol. 89. mit Aristophanes und Eupolis, Verfasser dreier Stücke, von denen *Φράτερες* allein durch einige Citate bekannt ist.

19. *Μεταγένης*, von niederer Herkunft, Zeitgenosse der vorher genannten, doch wenn man aus der etwas grösseren Zahl von Bruchstücken schliessen soll mehr beachtet. Seine Dramen waren *Ἄδραι ἢ Μαμμάκυθος*, *Θουριοπία*, *Ἰμμηρος ἢ Ἀσκηταί*, *Φιλοθύτης*. Mit ihm steht in naher Verbindung

20. *Ἀρισταγόρας*, welcher das Stück *Ἄδραι* unter dem Titel *Μαμμάκυθος* bearbeitet hatte.

Zu den bedeutendsten Dichtern, welche die Blütezeit der Schlokratie überlebten und schon auf dem Uebergange in die mittlere Komödie standen, zum Theil sogar eher der letzten in Form und poetischer Haltung angehören, sind Plato (zur Unterscheidung der Komiker genannt), Theopomus und Strattis zu rechnen.

21. *Πλάτων*, Zeitgenosse des Aristophanes, dessen dramatische Thätigkeit man von Ol. 88. bis mindestens 97. verfolgen kann, ein Mann der grosse Gewandheit im Stil mit rackerer patriotischer Gesinnung verband, und des Kampfes gegen Kleon sich rühmte. Er war einer der fleissigsten Komiker, da er 28 Dramen verfasst hatte, überdies einige seiner Dichtungen anderen überliess; dass er geschätzt und fleissig gelesen wurde, lässt die beträchtliche Zahl der Bruchstücke glauben. Von wenigen derselben ergibt sich der Plan, doch ist nicht zu bezweifeln dass sie schon vielfach zur mitt-

...eite der ernsten Kritik tritt, als ein
in alle Widersprüche zu versenken,
komischen Arbeit sich knüpft; ihre
in den meisten Fällen einen klaren
Kombination des Stücks. 2. Hie-
modie, in Stil und Metrik, genau
eine durchaus neue Schöpfung, ihr
unseren Theil; beide Meisterstücke des
Geschmacks. Die späteren Sophi-
zizen dieser geistvollen Sprache, die
sie für kanonisch, als einen sicheren
von der Wissenschaft. Ueberliefert war
als die Mitte zwischen zwei ungeheuren
aschen Pathos und der gemeinen Volks-
an an letztere gewiesen und mußte diesen
kratischen Gemälden festhalten; aber auch
giker hätte sie nicht ohne Schaden über-
skirten Phraseologie und der höheren Far-
ge geistvollsten Tragiker auf den immer en-
feinen Gesellschaft ein, aus ihm zogen sie
in und des Sprachschatzes, der zusehends
Gepräge verlor, ihr Ton wurde leichter
sprach verwandter, sie nützten durch mo-
und vermittelten die Poesie mit dem ge-
. Hier bot sich den Komikern eine Schn-
keineswegs (p. 846.) verschmähten, viel-
daran eine Norm des korrekten Ausdrucks
Volksgebrauch kritisch zu sichten. Aufser-
n Tragikern ein Element, worauf sie schon
ansatz der Formen anwies, die Parodie.
h genug bei ihrem Publikum (p. 652.) ein
bknifs für alles Dichterwort, zumal für tra-
und Sprüche, voraussetzen und an Geister
, die auf der Tonleiter des Stils das un-
vahren unterschieden, sich wenden zu dü-
arodischen Anklang an bekannte Verse, an
erzwangen sie die schlagendsten Wirkun-
aschendsten Kontrasten zwischen erhabener

936 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

dein wisse. Abgesehen von einer solchen herkömmlichen Abschweifung hat der Chor in der gebildeten, zum Kunstwerk erhöhten Komödie die genaueste Beziehung zu den Gängen und Ideen des Dramas erhalten. Er bestreitet erstlich aus seinen Personen eine Reihe kleiner Gruppen oder Nebenchöre, die für augenblickliche Rollen, im Hintergrund, zuweilen hinter der Scene (*Ran. Lysistr.*) beschäftigt werden; einzelne Mitglieder die auf versteckten Plätzen standen, spielten zur Aushülfe (*παράχορηγήματα*) für Gesang und Dialog, besonders als Knaben oder Mädchen. Doch schrumpfte diese heitere vielseitige Thätigkeit des Chores nach dem Sicilischen Feldzug ein, als die Choregie beschränkter wurde, die Vorliebe für politische Komödien abnahm, und die Choreuten, weniger geübt und keck als sonst (p. 632.), bald nur mit einzelnen Liedern im geringeren Umfang, jetzt als festlicher Reigen und dann als Sprecher des Bürgerthums, sich befaßten. Die Parabasis wird flacher (*Ran.*) und verschwindet mit der größeren Melik allmählich; die Zahl der Chorgesänge zieht sich auf wenigen Stellen dergestalt zusammen, daß bisweilen die jetzigen Lücken durch eingelegte Lieder mochten ausgefüllt sein; zuletzt figurirt der Chor (*Plut.*) müßig oder kaum als Theilnehmer des Gesprächs. Auf diesem Punkte schwindet auch sein dichterischer Zweck und das ideale Leben, in welchem ihn die alten Komiker aufgezogen hatten. Dort besaß er das Recht, im Geiste des gutgelaunten Karnevals unter phantastischen Trachten, als Wespen, Ziegen, Vögel aufzutreten und hinter die Rollen der thierischen Natur mit lustigem Behagen sich zu verstecken. In ihm und in seiner symbolischen Maske verhüllten sie den innersten Gedanken des Stücks, aber mit den Kontrasten und neuen Wendungen, welche das Drama durchlief, verließ er den eingeschränkten Platz seiner angenommenen Person und läuterte sich immer heller vom Wahn der mithandelnden Partei, bis er fast unmerklich verwandelt oder offen überwunden (*Ach. Nub. Vesp.*) zum Standort des Dichters selber aufstieg und mit wachsender Befriedigung das sittliche Bewußtsein desselben aussprach. So pflegt diese Symbolik des Chores, der anfangs mit der Thorheit und Phantasterei der komischen Welt einerlei ist, bald mit der weiteren Entwicklung der Begebenheiten über

sich klar wird und auf die Seite der ernsten Kritik tritt, als ein Doppelgänger des Dichters in alle Widersprüche zu versenken, an welche die Dialektik der komischen Arbeit sich knüpft; ihre Zergliederung gibt daher in den meisten Fällen einen klaren Aufschluss über Zweck und Kombination des Stücks. 2. Hiermit hängt die Form der Komödie, in Stil und Metrik, genau zusammen. Ihr Stil war eine durchaus neue Schöpfung, ihr Versbau war es zum größeren Theil; beide Meisterstücke des Attischen Genies und guten Geschmacks. Die späteren Sophisten hingen an den Reizen dieser geistvollen Sprache, die Grammatiker erkannten sie für kanonisch, als einen sicheren Maßstab in den Fragen der Wissenschaft. Ueberliefert war der Komödie nichts als die Mitte zwischen zwei ungeheuren Extremen, dem tragischen Pathos und der gemeinen Volksrede. Sie fand sich an letztere gewiesen und mußte diesen Boden in ihren ochlokratischen Gemälden festhalten; aber auch die Sprache der Tragiker hätte sie nicht ohne Schaden übersehen. Trotz der fixirten Phraseologie und der höheren Färbung gingen schon die geistvollsten Tragiker auf den immer engeren Atticismus der feinen Gesellschaft ein, aus ihm zogen sie den Kern der Formeln und des Sprachschatzes, der zusehends das glossematische Gepräge verlor, ihr Ton wurde leichter und dem edlen Gespräch verwandter, sie nützten durch methodisches Verfahren und vermittelten die Poesie mit dem gewöhnlichen Umgang. Hier bot sich den Komikern eine Schule dar, welche sie keineswegs (p. 846.) verschmähten, vielmehr gewannen sie daran eine Norm des korrekten Ausdrucks und begannen den Volksgebrauch kritisch zu sichten. Außerdem dankten sie den Tragikern ein Element, worauf sie schon der natürliche Gegensatz der Formen anwies, die Parodie. Sie waren glücklich genug bei ihrem Publikum (p. 652.) ein umfassendes Gedächtniß für alles Dichterwort, zumal für tragische Wendungen und Sprüche, voraussetzen und an Geister von feinem Gefühl, die auf der Tonleiter des Stils das unächte Pathos vom wahren unterschieden, sich wenden zu dürfen. Durch den parodischen Anklang an bekannte Verse, an seltsamen Ausdruck erzwangen sie die schlagendsten Wirkungen, in den überraschendsten Kontrasten zwischen erhabener

und niedriger Rede bewiesen sie ebenso viel Witz als Laune; diese lächerlichen, mit leichter Hand verstreuten Züge gefielen aber und zündeten um so sicherer, je mehr die Parodie und travestienhafte Zersetzung der Stilarten (p. 918) bei den Attikern auf einem reinen Behagen an der Bildung ruhte, und je weniger solche Erinnerungen des gehörten oder gelesenen von persönlicher Bitterkeit gefährht waren. Aristophanes besonders hatte für Euripides, dem er bis in die fernsten Falten des Gedankens und der Rhetorik nachging, ein treffliches Gedächtniß. Einen zweiten entscheidenden Vortheil gab ihnen die Attische Gesellschaft, welche damals auf dem Gipfel der Feinheit und individuellen Lebendigkeit stand. Ihr Ton wies in die rechte Mitte zwischen der flachen Eleganz und dem platten Pöbel, in jene Mitte, wo der Scharfblick der komischen Meister das gediegene Korn des volksthümlichen Sprachschatzes fand. Im Dialog ist die Blüte dieser formalen Kunst entwickelt. Dort vereinigt sich Urbanität mit energischer Keckheit, die Diktion besitzt ein strenges Maß und abgewogene Proprietät, vorzüglich in der Prosodie und im syntaktischen System, die Phraseologie hat durch ihren Reichthum, ihre Geschmeidigkeit, ihr frisches originales Gepräge die Bewunderung aller Zeiten erregt und die Studien von Sammlern, Lexikographen oder Nachahmern (§. 85.) in Bewegung gesetzt, in Endungen und kühnen Zusammensetzungen, worans die lächerlichsten Wirkungen hervorgehen, ist die Wortbildung wandelbar und geschmeidig bis zu den leisesten Schattirungen, die Wortbedeutung über die gewohnten Grenzen hinaus erweitert und durch das im größeren Umfange gepflegte Bild, namentlich durch eine Symbolik gefährht, die häufig mißverstanden worden und manche Dunkelheit zurückläßt. Ueberhaupt sind im Sprachgebrauch der alten Komiker Freiheit und Gesetz zur vollkommensten Harmonie gelangt. Aber die Natur der Meister hat unter solchen Umständen starke Differenzen herbeigeführt, dieselben blieben sich weder in Fleiß noch Talent gleich, mit jedem Jahrzehnt der Demokratie wechselte die Komödie auch in Methoden des Stils, und seit Ol. 92. blühte sie fortwährend an sprachlicher Trefflichkeit ein. Mit der Herrschaft über die Rede hing die rhythmische

sche Komposition genau zusammen, und aus dem Vereine beider erwuchs ein schöner künstlerischer Organismus. Der komische Vers sollte als Rahmen einer vergrößerten oder zwispältigen Welt ein täuschendes Mittelding zwischen Metrum und alltäglicher Sprache sein; vor anderen der iambische Trimeter. Um den Schein der Konversation nachzuahmen, bekam er den äußersten Grad der Freiheit und Verflüchtigung; er war unter Auflösungen und dreisylbigen Füßen versteckt, aber hinter dem lässigen Gange nahm ein geübtes Ohr die untadelhafte Kunst, die genaueste Beobachtung, den feinsten Takt wahr, zumal in den mit fester Hand gearbeiteten Stücken vor Ol. 90. Zum Trimeter gesellt sich eine Fülle von Versmassen, ausgezeichnet durch Schönheit und Wohlklang, deren jedes sein eigenthümliches Recht und seine Bestimmung für den chorischen Vortrag oder das Gespräch hat. Je höher ihr Schwung, desto größer die Sorgfalt und Sauberkeit; an der Spitze so vieler anmutiger und beheuder Rhythmen, welche der gründlichsten Regel unterworfen sind, zum Theil als Erfindung einzelner Komiker (*metrum Cratinum, Eupolideum, Pherecrateum*) besondere Namen tragen, steht durch musikalische Pracht und Würde der anapästische Tetrameter, das Meisterwerk des Aristophanes. Schnell und unerwartet schlagen diese Rhythmen um und springen vom feierlichen Ernst in satirischen Muthwillen über; aber nirgend ist der Einklang zwischen Form und Inhalt verletzt. Auch mußten die Dichter hier, wo die Kunstbildung nur leise den Anschein der Willkür und gemeinen Natur überbauen sollte, um so höhere Erfindsamkeit und Strenge beweisen, je wesentlicher das komische Gedicht an geschickte Recitation gebunden war.

3. Charakter und Idee der alten Komödie. Ueber den dichterischen Standpunkt dieser Komödie hat nur die Mitwelt, unter deren Augen sie erwuchs, ein vollkommenes und unbefangenes Urtheil besessen. Sie fiel in einen welt-historischen Moment der Griechischen Nation, der niemals wiederkehrte; sie war im Einverständniß mit eigenthümlich gestimmten Zeitgenossen aufgekommen und nur von diesen begabtesten aller Kunstrichter, welche jedem Ton und Wink mit ganzer Seele lauschten, im Großen und in ihren Einzel-

heiten begriffen worden. Mit dem Sturz der Attischen Hegemonie war ihre Zeit vorüber; den späteren Jahrhunderten erschien sie immer fremder und ungenießbarer, oder sie verkümmerten sich jedes mögliche Verständniss, indem sie die einfach gelesenen Dramen ohne Bezug auf Publikum und Bühne derselben unter einen veränderten Gesichtskreis, namentlich aber unter den Maßstab einer jüngeren Komödie befälschten. Man vermifste nicht bloß die Geschliffenheit, die Moral und den feinen Anstand, woran letztere gewöhnt hatte, sondern wurde auch durch den Mangel an Ueberraschung und versteckt gehaltenen Planen in den üblichen Vorstellungen gestört; wer also dort nicht einmal in den Elementen der Kunstbildung sich befriedigt sah, mußte wie Plutarch das Wesen der alten Komiker nur in abgerissenen oder ungünstigen Zügen erblicken, vorzüglich in boshaftem Witz und in schmutzigen Possen. Weiterhin stieg das Vorurtheil, und bis auf die neueste Zeit begnügte man sich an Dichtern, welche der Konvenienz so schroff widersprachen und weder Zusammenhang noch sittliche Würde zur Schau trugen, eben nur die Eigenschaften anzuerkennen, die nicht verborgen waren, den genialen Geist und die Meisterschaft der Form. Und doch hatten diese missverstandenen Dichter mindestens durch die Natur ihres Stoffes und durch das häufige Bekenntniss, daß sie Ernst mit Scherz gemischt (*σπουδαῖα καὶ γελοῖα*) zum Gefallen des Denkers sowohl als des Lachers auf die Bühne brächten, ihren Standpunkt angedeutet. Ihn zu finden bedarf man keiner entlegenen Theorie, am wenigsten des Gegensatzes zur Tragödie. Ein solcher Gegensatz liegt hier höchstens auf Seiten der Form, des parodischen Spieles mit überschwänglichen, geschmückten, durch einen glücklichen Kontrast ergötzenden Phrasen und Tönen; aus diesem Widerspruch sind aber die Aufgaben und Motive der Attischen Komiker nicht hervorgegangen, und selbst die Sikelioten, wiewohl mit der Travestie der Mythen vertraut, knüpften keineswegs an die Tragiker an. Auch laufen beide Gattungen weniger durch die Individualität der Künstler als durch die Dramaturgie und die Zwecke der Kunst aus einander; beide haben an der Vergangenheit einen idealen Hintergrund, beide sind vom Ernst des

Lebens durchdrungen, aber der Ernst der alten Komödie verirrt sich unter lächerlichen Reflexen und wird zwischen den Fellen gelesen. Ihr wahrer Quell ist vielmehr die Ochlokratie (p. 939.), und da sie die reifste Frucht derselben, das von allen gehegte Organ der ochlokratischen Zustände war, so lassen sich aus ihnen Objekte, Methoden und Anomalieen der komischen Darstellung als unmittelbare Folgen entwickeln.

Die alte Komödie hat einen politischen Charakter; sie übt das Amt einer politischen Censur aus und vertritt, gleichsam als ein edles Pamphlet, mit unbeschränkter Parrhesie (p. 942. fg.) zum ersten Male die öffentliche Meinung. Jedes ihrer Dramen beleuchtet das Gesamtleben des Staats in einem einzelnen bedeutenden Momente, woran das Allgemeine zu gleicher Zeit sich abspiegelt. Unwillkürlich muß ein Rundgemälde hervorgehen, indem der Dichter in verwandten und fernen Zügen eine nicht zu berechnende Fülle von Thatsachen verstreut. Aber langsam entschied sich ihre künstlerische Stellung und nicht auf einmal ist ihr der Umfang dieser Kritik klar geworden. Den ersten Austoß empfing sie von der reichsten, aus vielfachen Elementen gewebten städtischen Gesellschaft; denn die wahre Komödie bedarf eines Gegensatzes in der Gesellschaft, sie will nur in großen Städten sich kräftig ansbilden, und wenn sie ein Publikum mit Selbstgefühl fordert, so dürfen auch ihre Dichter eine Zaghaftigkeit kennen. Sie muß ferner eine Gegenwart voll von Bewegung und Widersprüchen vorfinden, da sie vom Augenblick sich nährt und auf ihn einwirkt: nichts kann gegenwärtiger, subjektiver oder plastischer als die Komödie sein. In Athen hätte daher ein in mythische Figuren gekleideter Schwank, welcher nach Art des Epicharmus Sitten und bürgerliche Zustände ins lächerliche malte, nicht genügt; und sogar das Gefallen an persönlicher Archilochischer Satire (p. 921.), wovon die Attische Komödie zunächst ausging, die noch jetzt aus Angriffen auf Perikles und jeden hervorragenden Mann erhellt, gab bloß einen vorläufigen Standpunkt, der weiterhin in ein Mittel der komischen Technik sich umwandelte. Von der Ochlokratie, welche mit reißender Schnelligkeit alle Verhältnisse des Lebens ergriff und beim Untergange der Attischen Macht ihren Abschluß erhielt, kam den Komikern

ein unbegrenzter nührender Stoff; sie schuf den sicheren Boden, auf dem die Poesie ein würdiges und ernstes Kunstgebäude erheben konnte. Denn in wenigen Jahren und je länger vorbereitet, desto gewaltsamer hatte die Pöbelherrschaft den Kern des sonst gediegenen Volksstammes ausgehöhlt, und nicht nur den substantiellen Grund erschüttert, sondern auch jede Möglichkeit einer besseren Zukunft eingeblüßt, weil sofort in die ochlokratischen Trümmer und Schäden ein Schwarm arglistiger Demagogen eindrang, neben denen fanatische Priester des Atheismus und einheimischen oder Asiatischen Aberglaubens, Männer der Wissenschaft und Wortführer der sophistischen Bildung im stillen wirkten. Diese fast unübersehbare Summe der Entartung und vielseitigsten Neuerungen, welche das Objektive durch die Leidenschaft der Subjektivität und reflektirenden Selbstsucht verflüchtigte, nahmen die Komiker zum Gegenstande der Darstellung. Sie malen daher unablässig, in mehr oder minder gedrängten Gruppen, die Unpolitik und Anarchie des Staats, die winzigen Staatsmänner, die Erniedrigung der Bürger in Volksversammlungen und Gerichtswesen, die Verderbtheit des Volkscharakters in Oeffentlichkeit und Familie, die Auflösung der menschlichen Bande in Religion und Erziehung, in Ständen und Geschlechtern. Sie dichten im Bewußtsein des allgemeinen Unglücks; sie liebten ihr Vaterland zu warm und haften zu streng an der verschwundenen goldenen Vorzeit, um die Rechte der Sittlichkeit und Ehre preiszugehen. Auch verhehlten sie niemals ihre Gesinnung und ihren ernststen Abscheu vor der Gegenwart; um aber mitten zwischen dürrer Moral und herber Satire zugleich einen richtigen künstlerischen Standpunkt und eine sittliche Wirkung zu erlangen, mußten sie die objektiven Zustände in ihrer üppigen Breite hervorkehren, von denen die Person des Dichters kaum anders als in Parabasen sich absondert. Indem sie ihre Zeit der Wahrheit gemäß in den Umrissen einer verkehrten und verschobenen Welt (p. 940.) zeichnen, worin alle einander gleich geworden und in äußerster Ungebundenheit für einen tollen Karneval vereint zu sein scheinen, gewinnt die Komödie zwei der wesentlichsten Elemente, die Phantasterei und das Recht der Inkonvenienz. Ihre Personen wissen nichts von

vernünftigen Zwecken und es mangelt ihnen an allem Zusammenhang eines sittlichen Charakters; doch zur völligen Anschauung kommt ihre Nichtigkeit und innere Leere erst durch fräzenhafte Zeichnung oder Karikatur. Zwar sind die historischen Züge der namhaftesten Individuen soweit benutzt und mit einiger Treue verarbeitet, daß ein geschichtlicher Typus unverkennbar bleibt und manches Detail für den Geschichtsforscher sich ergibt; aber in der Zusammensetzung jener Züge, in ihrer Weise zu handeln und zu denken, erscheinen die komischen Figuren, deren Schärfe noch durch märchenhaftes Kostüm gehoben wird, verzerrt und aufgetrieben, schon weil sie Masken und Symbole der entsprechenden Gattung bedeuten; die Dichter haben an ihnen den großartigen Kunstgriff geübt, die geistige Häßlichkeit durch Vergrößerung deutlich zu machen und mittelst vergrößerter Ausmalung vom schlechten oder widerwärtigen zur Harmonie und verlorenen Schönheit zurückzuleiten. Deshalb enthüllen sie einerseits in derber Leibhaftigkeit die niedere Natur des Menschen, erinnern in nackten muthwilligen Schilderungen an die sinnlichen Gelüste der thierischen Stufe, und sind befugt den Vortrag, allem gesellschaftlichen Anstand und noch mehr dem feinen sittlichen Gefühle zum Trotz, mit schmutzigen Wörtern und widrigen Bildern (*αἰσχρολογία*) zu färben. Einen verführerischen Kitzel mit dieser herben Arznei der *γελοῖα* zu bezwecken ist den Komikern fremd; die Kontraste welche solchem Schmutz gegenüber treten, beweisen ebenso sehr als die Gesinnungen, die von hohem Sinn und männlicher Würde zeugen, wie klar sie jenes schroffe Kunstmittel beherrschten und wieviel reiner und ehrlicher sie verfahren, wenn man die geschliffene, mit der Verderbnis spielende Komik ihrer Nachfolger hiegegen stellt. Auf der anderen Seite bietet die komische Welt, gleich den Zeitgenossen ihrem Objekt, eine chaotische Fülle von Kräften und Absichten, worin die Widersprüche sich kreuzen und die Willkür des einzelnen in erklärter Anarchie das unglaubliche, ja den Unsinn und die Unmöglichkeit auf den Trümmern der bürgerlichen Ordnung wagt. Es gehörte zu den ersten Vorrechten der alten Komödie, die Gesetze der Wirklichkeit aufzuheben und die scherzende Willkür aus dem unerschöpflichen Vermögen

der Phantasie an deren Stelle zu setzen. Zwecke scheint sie, im Gegensatz zur plan- und zweckmäßigen neueren Komödie, nicht zu kennen oder festzuhalten, sogar ihr Witz will keiner ernststen Absicht dienen, um nicht in die Schranken der prosaischen Welt zu treten; sondern sie läßt in unendlicher Sicherheit und Heiterkeit durch Figuren, die mit grenzenlosem Selbstvertrauen sich überschlagen und ihre Unfähigkeit an ungeheuren Einfällen erproben, die Gegenwart vernichten, um desto wirksamer durch ihre Kehrseiten den idealen Hintergrund und gesunden Kern der Nationalität vor die Seele zu bringen. So kann das Loos des Staates, wenn er einmal aller Zufälligkeit anheim gegeben ist, nicht schroffer gemalt werden, als da die Weiber sich zu Vertretern des Gemeinwohls aufwerfen. Hierin liegt der Grund der komischen Phantasterei: die Personen sind einander gleich gemacht, Götter und Menschen in einer karikirten Familie vereinigt, sogar der Gott des Festes Dionysos auf niedrige Rollen herabgesetzt, die Gesetze des Raumes werden keck übersprungen und die Oertlichkeit nach Belieben umgewandelt, überall die Individuen, welche bei den Alten vom Staatszwecke losgerissen (I. p. 31.) nur wenig moralischen Rückhalt haben, zersplittert, ohne zusammenhängendes Thun, durch widersprechende Kontraste mit üppiger Laune gejagt, und doch bleibt das Gefühl eines unpersönlichen und heiteren Spieles (*ἀνώδυνον αἶσχος*) stets bewahrt. Der Anschein läßt zwar ein bloß zerstörendes Spiel des Witzes, gleichsam einen wirren Traum sehen, worin der sinnliche Mensch für Augenblicke seine geistigen Interessen vergißt; aber schon die Dialektik welche den Gelüsten der Willkür die Bilder des Ernstes entgegenstellt, führt auf einen tieferen Plan. Auch der Verein negativer Elemente mit positiven im Chore (p. 956.) setzt außer Zweifel, daß die alten Komiker sittliche Würde und Charakter besaßen, daß sie einen hohen Maßstab an Politik und Natur legten. Ihr Prinzip vertrug weder in der Gesellschaft noch in der Kunst einen ungelösten Mißton; denn wiewohl sie das Resultat oder den Grundton ihrer phantastischen Gemälde selten wie zum Schluß der *Ἰππῆς* geschieht in deutliche Worte fassen, so geht doch ihr Werk unter den wunderbarsten Verhüllungen immer auf eine Kritik der in das

Staatsleben eingedrungenen Anomalieen und Krankheitstoffe. Mit welcher Methode sie verfuhr, wird uns allein aus Aristophanes anschaulich; die nächstfolgende Charakteristik des grossen Meisters (§. 122, 2.) muß daher als Ergänzung dienen, um aus den bisherigen abstrakten Zügen ein konkretes Bild zu schaffen.

1. Chör und Parabasis: Eintheilung und Nomenklatur der letzteren bei den Grammatikern, Hermann *El. D. M.* III, 21. vgl. Rec. v. Müll. *Kumen.* p. 159. Hauptstellen über Chorstellung Schol. Aristoph. *Equ.* 506. *Pac.* 733. Die Parabasis leitet H. Kolster *de parabasi*, *Alt.* 1829. 8. mit Koester *de Gr. comoediae parabasi*, Stralsunder Progr. 1835. von den rohen Phallika her, die man sonst als den Quell der Komödie ansah. Sachgemässer ist die Vermuthung von Hermann (*Jen. LZ.* 1842. num. 122.), daß die Parabasis der älteste Theil der Komödie war, worin eine einzige zum Volke redende Person auftrat, und die in Halbchören mit einander scherzenden Phalliker (wovon Erinnerungen im *ἐπίρρημα* und *ἀντεπίρρημα*) unterbrach; davon sei noch übrig geblieben ein aus dem Stegreif eingelegtes, zum Stücke nicht gehöriges Intermezzo, *ἐπεισόδιον*. Er bezieht sich hierbei auf die Stellen bei Meineke II. p. 756. sq., welche leicht auf den Gedanken führen könnten, als hätten die Komiker ganz unabhängig vom Thema des Lächerlichen wegen ein exodium (*ἐπιγράμματα γελοῖα*, witziger Art aber voll hoshafter Schnurren, nach Plut. *adv. Stoic.* p. 1065. D.) eingelegt. Davon mangelt uns aber jede Probe; und doch sollte man mehr Spuren erwarten als die dürre Notiz *Lex. Rhet.* p. 253. *ἐπεισόδιον κυρίως μὲν τὸ ἐν κωμῳδίᾳ ἐπιγερόμενον τῷ δράματι γέλωτος χάριν ἔξω τῆς ὑποθέσεως*. Vermuthlich läßt sich das Episodium, welches der Komiker Plato als interessante Nebenschlüssel versprach, mit dem Epilog der Wespen zusammenstellen. In Betreff der komischen Parabasis (eine tragische ist Fiktion des Pollux IV, 111. vgl. p. 861.) verdient Erwähnung Aristides T. I. p. 759. καὶ ὅσον μὲν τὸ μέσον τῆς τε νῦν κισθηλίας καὶ ὑπόσης τις ἐν γε ταῖς καλουμέναις παραβάσεσι νοουθεσία καὶ παιδεύσις ἐνῆν ἔω λέγειν. T. II. p. 523. καὶ κωμῳδοῖς μὲν καὶ τραγῳδοῖς καὶ τοῖς ἀναγκαίοις τούτοις ἀγωνισταῖς ἴδοι τις ἂν καὶ τοὺς ἀγωνοθῆτας καὶ τοὺς θεατὰς ἐπιχωροῦντας μικρόν τι περὶ αὐτῶν παραβῆναι, καὶ πολλάκις ἀφελόντες τὸ προσωπεῖον μεταξὺ τῆς Μοῦσης ἦν ὑποκρίνονται δημηγοροῦσι σεμνῶς. Ueber die Chorgesänge der letzten Aristophanischen Stücke, die bald gänzlich fortfallen und vielleicht durch beliebige Lieder ausgefüllt wurden, muthmaßt einiges Beer *Schausp. des Arist.* p. 109.

2. Ueber den Stil der alten Komödie gibt es wenige Urtheile, die den allgemeinen Standpunkt derselben charakterisiren. *Rhett. Gr.* T. V. p. 471. λογοειδεστέρα· τουτέστιν ἡ κωμικωτέρα καὶ προς-

βεβληχυῖα λόγῳ περὶ κατὰ συνθήκην, ὅθεν τινὲς καὶ ῥητορικὴν ἔμμετρον τὴν κωμῳδίαν ἐκάλεσαν. Der sogenannte Dionysius am Schluß seiner *Ars Rhetorica*: Τῆς λέξεώς ἐστι διαφορά καὶ κρίσις γὰρ ὧν ὀνομάτων τοῦτο δικάνικόν ὄνομα, τοῦτο . . . κωμικόν. καὶ πάλιν μετὰ τὰς ἰδέας τοὺς ἄνδρας ἐπανελεῖν κωμικόν, τοῦτ' Ἀριστοφάνειον, τοῦτο Κρατίνειον, τοῦτ' Ἐπὶ πολέδειον κτλ. Weiter führt indessen eine Reihe praktischer Beobachtungen und Aussprüche, meistentheils von Attikisten, wie des Phrynichus, der unter den obersten Gewährsmännern die alten Komiker stets anerkennt (wie Photius *Cod.* 158. sich ausdrückt, τῶν μέντοι κωμῳδῶν Ἀριστοφάνην μετὰ τοῦ οἰκείου, ἐν οἷς ἀντιχίζουσι, χοροῦ) und die Differenz zwischen jenen und Menander aufs schärfste geltend macht. Wenn einmal der Versuch gelingt, zum Ersatz für die untergegangenen λέξεις κωμικαὶ des Theon, Palamedes u. a. aus den Trümmern des Phrynichus, aus den Lexikographen Hesychius, Pollux, Photius, Suidas, aus den bei Moeris und in so vielen Anecdotis zerstreuten Notizen (nicht wenig hat bereits Meineke im Anhang des Vol. IV. zusammengestellt) eine Konkordanz des komischen Sprachschatzes zu bilden, werden auch im Detail die Gesichtspunkte besser zu verfolgen sein. Dahin gehören die Bilder, die symbolischen Abbreviaturen des Gedankens, die sich in kühnen Kompositionen langer Wörter äußern (solche wendet die mittlere Komödie fast nur in Titeln der Dramen an), die Wortbildung und das Lexikon. Ein besonderes sprachliches Element liegt auch in der Parodie; nicht immer erfordert sie (wie Welcker *Tragöd.* p. 333. bemerkt) einen Spott über den tragischen Ausdruck. Ferner die Schnelligkeit und die Unterbrechungen des Dialogs; welcher doch durch einen überraschenden Wechsel der Personen mit drei Schauspielern und kleinen Parachoregemen konnte bestritten werden. C. Beer über die Zahl der Schauspieler bei Aristophanes, Leipz. 1844. Die Kritik hat hienach die Vertheilung der Rollen und Satzglieder vielfach zu berichtigen. Am vollständigsten ist die komische Metrik, durch Porson, Hermann, Elmsley und a. erforscht worden; selbst geringfügige Probleme schlossen mit den fruchtbarsten Resultaten, und begründeten die Ueberzeugung daß die Technik der alten Komiker ein überall durchdachtes, vom feinsten Ohr geregeltes Kunstgebäude war. Daran würde sich übrigens auch die Betrachtung der Orchestik (p. 735.) knüpfen, wenn wir von ihr einen anschaulichen Begriff hätten.

3. Treffliche Beiträge zur Charakteristik gibt Hegel *Aesthetik* III. p. 533. ff. 559. ff. Er ist indessen zu sehr geneigt die alte Komödie als einen Sieg der Subjektivität in ihrer unendlichen Sicherheit zu fassen und darin die absolute Freiheit des Geistes zu erblicken, der mit veröhntem Gemüth über die Nichtigkeit

dieser verkehrten Welt erhoben und getröstet ist. Darin streift er unmerklich an den Quietismus der von ihm beseitigten Ironie, den Hauptpunkt bringt er aber nicht in Anschlag daß die Komiker, ohnehin praktische Naturen, von den keineswegs ästhetischen Bedrängnissen der Ochlokratie einen rein historischen Anlaß ihrer Kunst nahmen. Dieselbe Thatsache gilt auch gegen Schlegel, der übrigens zuerst die alte Komödie in einem freieren unbefangenen Sinne darstellte. Zunächst sieht er in ihr, als dem durchgängigen Gegensatze der Tragödie, einen unbedingten Scherz, der (I. 283.) aus einer völlig spottenden und erniedrigenden Betrachtung aller Dinge die muthwilligste Fröhlichkeit hervorrufe. Plato kann hiefür am wenigsten ein beweiskräftiger Gewährsmann sein; die bekannte paradoxe Aeufserung gegen die alten Dramatiker am Schlusse des *Symposion*, τοῦ αὐτοῦ ἀνδρὸς εἶναι κωμῳδίας καὶ τραγῳδίας ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνην τραγῳδιοποιὸν ὄντα κωμῳδιοποιὸν εἶναι, ist entweder gleich so vielem Platonischen aus einer Hinneigung zum Modernen abzuleiten oder spricht nur etwas schärfer aus, hinter dem Scherz solle stets der Ernst ruhen. Soviel steht fest daß jenes nur in der romantischen Tragödie verwirklicht wurde. Dahn aber findet Schlegel I. 279. den Quell der alten Komödie nicht in einer Herzenssache, im Antheil an Politik und den höchsten sittlichen Interessen, sondern da der grellste Kontrast zwischen Stoff und Form hier am Orte sei, so hätte gegen die ernsteste Darstellung nichts stärker abstechen können als die ernsteste Angelegenheit des Menschen und was durchaus Geschäft ist, öffentliches Leben und Staat. Diesen Ansichten steht am nächsten Bohtz über die Komödie und das Komische, Gött. 1844. p. 151. ff. An die Kategorieen und Schulsprache von Hegel hat sich dagegen Th. Rötcher *Aristophanes und sein Zeitalter*, Berl. 1827. eng angeschlossen. Eins der größten Mißverständnisse dieser allzu prinzipiellen Darstellung ist die Behauptung p. 365. ff., das von Aristophanes bekämpfte Prinzip finde sich bereits in seinen eigenen Werken vor, und dort ruhten die Zeichen eines schon angebrochenen neuen Standpunktes: nemlich weil der Komödie, die den Widerspruch darstellt, mithin auch die substanziellen Mächte dem Scherze preisgibt und in ein Spiel verwandelt, nichts absolut festes mehr zurückbleibe. Sie sei nichts geringeres als eine Offenbarung des absoluten Leichtsinns, der sich aller Ehrfurcht entäußert habe, und ein Denkmal des Athenischen Zeitgeistes: (p. 376.) „an sich das Gegentheil dessen was sie ihrem Bewußtsein nach ist“! Bloß Aphorismen gibt Müller LG. K. 27. der übrigens den hohen sittlichen Geist, den die großen Komiker diesem tollen Spiele einzuhauchen wußten, gegenüber der verschämten neueren Komödie mit ihrer laxen Moral bewundert.

970 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

und begünstigt von der guten Meinung seiner Richter überwand. Einen glänzenden Fortschritt bezeugten die nächstfolgenden (Ol. 88, 3.) durch den ersten Preis geehrten Ἀχαρνῆς, einen noch höheren Erfolg errangen (Ol. 88, 4. 424.) die von ihm in eigener Person gegebenen Ἰππῆς, mit denen er in die vorderen Reihen der Komiker eintrat. Die männliche Politik der er furchtlos gegen den Trug der Ochlokratie sich anschloß, stand hier im schönsten Bunde mit Genialität der Erfindung und Reife der Form; und hätte er auch diese frühe Vollendung der freundschaftlichen Hand des Eupolis verdankt, so war doch schon das Vertrauen eines solchen Meisters von Gewicht. Hierauf schuf er in fast ununterbrochener Folge bis zum Sturz der Pöbelherrschaft einen ausgezeichneten Cyklus von Komödien, in denen Sicherheit und Fülle der Phantasie mit Fruchtbarkeit der Ideen wetteifert; indessen ging das Publikum nicht immer auf den kühnen Plan und Ernst seiner Gemälde ein, denen es die minder schwierige, wenigstens harmlosere Kunst seiner Nebenbuhler vorziehen mochte. Nachdem aber die Kraft und Laune des Attischen Lebens gebrochen war, wich unwillkürlich auch die Poesie des Aristophanes in engere Grenzen zurück; der politische Gesichtspunkt verlor an Umfang und Schärfe, die partikularen Themen erhielten ein Uebergewicht, der chorische Vortrag schwand zugleich mit dem Chor zusammen und gab nur dem gemilderten Scherz einen beschränkten Raum, endlich aber nahmen der Fleiß und die technische Strenge des Dichters in dem Grade ab, daß im allgemeinen die Routine, auf einzelnen Punkten die heitere Stimmung und der glückliche Witz seiner Jugendzeit sichtbar blieb. Seine Laufbahn schloß er Ol. 97, 4. (388.) mit dem umgearbeiteten Ἰλοῦτος: dieses Stück verräth ebenso sehr den Einfluß des Greisenalters als den entschiedenen Uebergang zur mittleren Komödie, welche bereits nach anderen Seiten hin in Αἰολοσίχων und Κώκαλος, travestirenden Darstellungen des Mythos, offenbar wurde, mit denen er seinen wenig begabten Sohn Araros den Athenern gleichsam als Erben in der Kunst zu empfehlen suchte. Aristophanes behauptete seinen Ruhm im ganzen Alterthum, auch bei denen welche nur den Standpunkt der moralisirenden Komiker zu fassen vermochten und

den Werth des antiken Dichters bloß in einzelnen Beziehungen, sei es des Stils und der witzigen Form oder des historischen Interesses, erkannten; er hieß vorzugsweise ὁ κομικός. Weder Leser noch Erklärer fehlten ihm, und wer mit der Mehrzahl in seinen Werken nur planlose Possen sah, wurde doch vom Sprudel der heitersten Laune und vom Reichthum seines Witzes erfreut. Er gehörte daher zu den beliebtesten Autoren und eine Auswahl seiner Dramen wurde von den Byzantinern eifrig abgeschrieben. Dafs eilf derselben, wiewohl nicht in gleicher Güte der diplomatischen Ueberlieferung, als die einzigen Denkmäler der alten Attischen Komödie auf uns kommen und wir an ihm den Vertreter derselben besitzen sollten, ist eine sprechende Thatsache; dafs die neuere Zeit ihn immer ernster und mit wachsender Begeisterung gewürdigt hat, zeugt noch sicherer für seinen inneren unverwüsthlichen Gehalt.

1. Alte biographische Notizen sind enthalten in den *Prolegomena de Comoedia*, im *Ἀριστοφάνους βίος*, Suidas und Schol. Clark. Plat. p. 330. sq. (denn die *Vita* von Thomas Magister ist kaum nennenswerth), das heisst, in beschränkten Auszügen aus gemeinsamer Quelle: vereinigt im Anhang von Meineke *Com. I.* und vor den Dindorfischen Ausgaben der Acharner und Scholien. Unter den Neueren ausführlich C. F. R a n k e *de Aristophanis Vita* vor der Ausgabe von B. Thiersch, unvollendet in einer fleissigen und wohlgemeinten Pars I. von 400 Seiten, die durch Präzision und strenge Methode grösseren Werth erlangt hätte. Supplement von Bergk vor der Fragmentsammlung. Bedenken über des Dichters Abstammung: im *βίος*, ὡς ξένον δὲ αὐτὸν ἔλεγε, παρόσον οἱ μὲν αὐτὸν φασιν εἶναι Ῥώδιον ἀπὸ Ἀίνδου, οἱ δὲ Αἰγινήτην, στοχάζομενοι ἐκ τοῦ πλείστον χρόνον τὰς διατριβὰς ποιεῖσθαι αὐτόθι, ἢ καὶ ὅτι ἐκέκτητο ἐκεῖσε. κατὰ τινας δέ, ὡς ὅτι ὁ πατήρ αὐτοῦ Φίλιππος Αἰγινήτης. Suid. Ἀ. Ῥώδιος ἦτοι Ἀίνδιος· οἱ δὲ Αἰγύπτιον ἔφασαν· οἱ δὲ Καμειρέα· θέσει δὲ Ἀθηναῖος, ἐπολιτογραφήθη γὰρ παρ' αὐτοῖς. Dazu die Notiz Schol. Plat. κατεκλήρωσε δὲ καὶ τὴν Αἰγίναν, ὡς Θεογένης φησὶν ἐν τῷ περὶ Αἰγίνης. Letzteres will man verdächtigen, weil es aus dem witzigen Scherz *Ach.* 660. entnommen sei und dieses Stück obenein nur den Kallistratus reden lasse; über diesen Punkt waren schon die Stimmen der Alten, den Scholien zufolge, getheilt. Sicherer ist die Folgerung dafs Philipp der Vater eingewandert und mit ihm der Sohn Bürger geworden war, dafs er unter den Kleinbürgern ein Grundstück auf dem kolonisirten Aegina erhielt. Ueber den An-

972 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

laß zur Erzählung des Alterthumsforschers Heliodor Ath. VI. p. 229. F. der Dichter sei von Abstammung ein Naukratit (auch in einem Schol. Nub. 271. heißt es, ἦν γὰρ τὸ γένος Ναυκρατῆς), läßt sich nichts sicheres muthmaßen. Uebrigens thäte man Unrecht, die gute Attische Herkunft des Aristophanes in Zweifel zu ziehen, weil er im Prozeß des Kleon nur mittelst einer witzigen Berufung auf Od. α. 215. davon kam. Dindorf in *Fragm.* p. 55. zwar erklärt diese Notiz des Blos für ein artiges Griechisches Märchen, weil man vor einem Gerichtshof nicht mit Versen sondern mit Beweisen seine Sache führen durfte. Vermuthlich in unserer Zeit; anders und günstiger war in Athen die Poesie gestellt, wie *Vesp.* 600. 1324. ff. zeigen. War also vor Richtern ein *σχωµάτιον* als treffendes Supplement verstattet, so konnten auch die Homerischen Worte vortrefflich wirken, um eine lächerliche Stimmung wider den Gegner zu verstärken. Beginn mit Komödien, anfangs unter fremder Autorität, Schol. *Vesp.* 1013. Schol. Nub. 530. sq. (wo die Bestimmung über eine vorgebliche *lex annalis* der Dichter von Aldus interpolirt war) Bergk p. 908. sqq. und zuletzt Struve *de Eupolidis Maricante* p. 54. sqq. Kallistratus wird bei der Aufführung von 6 Stücken, Philonides bei den Wespen und Fröschen genannt, also bei früh und spät gegebenen Dramen; um so weniger kann man zweifeln daß beide Männer nirgend als die wahren Verfasser agirten, und wo sie in eigener Person zu reden schienen, das Publikum vermöge einer feinen, auf den ersten Blick seltsamen Konvention alles auf Aristophanes selber bezog. Was unter anderem in den Acharnern, die das Alterthum unbedenklich für ein reines Werk des letzteren nahm, über den Handel mit Kleon vorkommt, läßt sich keineswegs wie mehrere wollen (Ranke p. 241. ff. K. Fr. Hermann im Marburger *proem. aest.* 1835.) von Kallistratus verstehen. Im allgemeinen sah hier Hanow *Exercitt. crit. init.* das richtige, aber er folgert irrig daß Philonides für den Dichter der *Μαιναλῆς*; mit Kallistratus als Protagonisten galt, und daß letzterer beide Rollen für die Babylonier spielte. Die Thätigkeit beider Regisseure hat aber zeitig zur wunderlichen Unterscheidung Anlaß gegeben, daß Kallistratus die politischen, Philonides die städtischen oder individuellen Komödien übernahm. Aehnlich theilte Manso (Nachtr. zu Sulzer VII. 113. ff. Lat. in Beck's *Commentt.* II. p. 65. ff.) die Stücke ganz äußerlich in politische, litterarische und gemischte ab; wogegen schon Röscher p. 70. mit Recht einwendet, daß in jeder Aristophanischen Komödie das Urbild des ganzen Staates sich abspiegle und die politische Idee in jedem seiner Kreise gegenwärtig sei. Prozeß des Kleon (p. 945.): eine Rache für die Angriffe der *Βαβυλώνιοι* (Schol. Ach. 377.), und zwar unter der sykophantischen *γραφὴ ξενίας* versteckt, wo-

bei die zweifelhafte Legitimation des Dichters kein geringes Gewicht hatte. Uebrigens ist die alte Fabel, daß aus übergroßer Furcht keiner die Maske des Kleon für die *Equites* arbeiten wollte, mit geringem Geist aus der witzigen Stelle *Equ.* 230. gezogen worden, wo der Dichter (p. 649.) die allzu frazenhafte Maske entschuldigen will. Stellung zum Euripides, von den Alten in stilistischer Hinsicht (*Prolegg.* ζηλῶν δὲ Εὐριπίδην) einfach anerkannt, von Neueren oft ganz partiisch gefaßt. Niemand ist hier in der Leidenschaft weiter gegangen als Hartung in seinem *Euripides restitutus*: man sollte glauben daß die Ehre des tief-sinnigen Tragikers zu retten war ohne Aeschylus und Sophokles herabzusetzen oder den Meister der alten Komödie gar zum Pöbel zu verdammen, mit dem Schmähwort *calumniator*, mit Beschreibungen wie I. 380. *Aristophani, homini omnibus sui saeculi vitiis inquinatissimo*, ib. 476. *nisi calumniari quam arguere maluisset*, u. dergl. Verbindung mit Eupolis: dieser eignete sich die *Equites* an *Schol. Nub.* 536. τοὺς Ἰππέας συνεποίησα τῷ φαλακρῷ τούτῳ κἀδωρησάμην, worauf auch Kratin anspielte, *Schol. Equ.* 528. Man legte ihm einen Theil der Parabasis *Equ.* 1295, ff. bei. Parallelen sind selten; und man möchte wissen was den neuesten Forscher E. A. Struve *de Eupolidis Maricante*, Kiel 1841. 8. berechtigt habe, den Aristophanes als ungerechten und eifersüchtigen Nebenbuhler zu betrachten. Schauspieler Apollodor, *Argum. Pacis*. Einzelheiten: dichtete im Weinrausch, *Ath.* X. p. 429. E. dessen Zeugniß Ranke p. 268. aus keinem triftigen Grunde verwirft; vor der Zeit Kahlkopf, *intt. Pac.* 768. Bergk *Commentt.* p. 203. worauf angespielt wird in der Geschichte bei Suid. v. Μητροφάνης, ἐγὼ εἰμι Ἀριστοφάνης ὁ φαλακρός. Zwei Söhne von ihm selber angedeutet, Philipp und Araros, über den Namen eines dritten stritt man. Scherzhafte Erwähnung seines Ruhmes *Ach.* 653. *Vesp.* 1023. Die schönste Anerkennung ist ihm durch den Philosophen Plato, seinen fleißigen Leser (bezweifelte Notiz in *V. Olympiod.*), geworden; er empfiehlt überdies seine Komödien als einen Spiegel des Attischen Staats (*Βίος*), und galt als Verfasser des artigen Epigramms, Αἱ Χάριτες τέμενός τι λαβεῖν ὅπερ οὐχὶ πεσεῖται ζητοῦσαι, ψυχὴν εὖρον Ἀριστοφάνους. Die zahllosen Anspielungen und Reminiscenzen der Späteren, die nicht vollständig genug in den Ausgaben angemerkt sind, bezeugen eine niemals erloschene Neigung, die besonders in den Zeiten des Synesius (vgl. dessen *Dio* p. 62. C.) lebhaft war; von Interesse wäre hier unter anderem die Frage, ob Io. Chrysostomus wirklich, wie Villos. *prolegg.* in *Long.* p. XIV. u. a. (während Ranke p. 74. zweifelt), versichern, in seinen Homilien den Komiker gründlich benutzt habe. Mittelmäßiges Epigramm des Antipater Thessalon. *A. Pal.* IX, 186.

2. Charakteristik. Alle wesentlichen Gesichtspunkte zur Beurtheilung des Aristophanes fliessen aus der vorangegangenen Charakteristik der alten Komödie; die Bestimmungen über Tendenz und Idee derselben gelten hier um so mehr, als jene ganze Schilderung hauptsächlich auf den Dichter gebant ist und durch ihn einen wahrhaft organischen Zusammenhang gewinnt, zu dem die übrigen Komiker in einzelnen Bruchstücken und Notizen eben nur Ergänzungen und Beiträge liefern. Unmittelbar ergeben sich hieraus für die Aristophanische Kunst mehrere wesentliche Berechtigungen, wodurch die Widerlegung früherer Vorurtheile abgekürzt oder überflüssig wird. An der Spitze steht die Voraussetzung daß der Komiker, solange die reine Demokratie ihre üppigen Blüten trieb und der ungehemmte Strom seiner Poesie sich breit und tief ergoß, das gesamte Leben des Attischen Staates beleuchtet, daß er die Einwirkung von Personen, Zeitrichtungen und streitenden Prinzipien ins Auge gefaßt, und einen ernsten Gedanken aus sittlichem Gesichtskreise stets verfolgt habe. Hinter den kecksten und zügellosesten Wendungen hat er den innerlichsten Ernst versteckt; und wenn nicht die Haltung seiner Stücke vernehmlich spräche, so zeigten schon mehrere Parabasen, daß er edlen Stolz mit hoher Achtung vor der Kunst verband. Noch weniger läßt sich bei der Menge kräftiger oder satirischer Aeufserungen, welche jedes Drama bis zu den Fröschen durchziehen, an der Wärme seines Patriotismus zweifeln. Aristophanes kämpfte mit den Waffen der Kritik und des schneidenden Witzes gegen die Entartung des Gemeinwessens, die Verflüchtigung des Volksgeistes, das Verderben durch geheime Neuerungen; er schilderte die Zerrissenheit und die Täuschungen der Hellenischen Welt, er malte mit den grellsten Farben ihre Mißgestalten, und zwang seine Zeit den schwählichen Abfall von den Tugenden und der Unschuld der Vorfahren anzuschauen, indem er ihr die Schönheit der hingeschwundenen Heldengeschlechter, die Ideale des Attischen Ruhms in den Bildern großer Krieger und Staatsmänner als einen Spiegel vorhielt. Mit lebhaftem Gefühl für sittliche Reinheit und Würde fordert er, daß sie auf den verlassenen Boden der Politik zurückkehre; nur in der Vergangenheit sah

er das Heil, und als ein Mann von gründlichem Charakter schloß er niemals mit der Gegenwart einen Vertrag. Offenbar glaubte er mit anderen Komikern daß sein Zeitalter bloß an vorübergehender Verderbnis litte und kränkle, nicht von unheilbaren Schäden untergraben und im Uebergange zu neuen Formen befangen sei; sein Scharfblick drang nur in die antiken Zustände, während er die langsam eindringenden Gegensätze sehr niedrig anschlug oder verkannte. Vielmehr war Aristophanes ein allzu praktischer und antik gesinnter Athener, um in seiner Nähe den werdenden Elementen einen gewissen Werth zuzugestehen; er hätte Beruf zur Reflexion und zum Verkehre mit der Wissenschaft spüren müssen, um die vielfachen Mächte der neuen Bildung und ihre Nothwendigkeit in den Krisen jenes Zeitalters zu begreifen. Er verwarf daher einfach alle Leiter der modernen Bewegung wie Euripides (p. 831.) mit unerbittlicher Strenge, häufig aber auch mit so treffender Wahrnehmung ihrer Schwächen, daß er sogar das Urtheil der modernen Leser bestechen konnte.

Zu dieser gediegenen Einseitigkeit und Schärfe kommt ein zweites Recht, die Handhabung des schmutzigen Pinselstrichs oder des obscenen Ausdrucks und Witzes, um die Häßlichkeit einer verderbten und zerbröckelten Welt auszumalen. Der alte Komiker durfte das weite Gebiet des Lächerlichen in Scenerie und Wort als sein Eigenthum betrachten; wie stark er die Farben auftragen wollte, blieb ihm überlassen; genug wenn er durch glücklichen Witz in Kombinationen und Plastik der Sprachbildnerei seinen Zweck erreichte, das Laster, die Verkehrtheiten und worin sonst Individuen vom rechten Mafse abgewichen waren handgreiflich in dem vollsten Lichte zu zeigen. Aristophanes entwickelt hier eine bewundernswerthe Leichtigkeit und Fülle des Witzes, welche von Phantasie und unerschöpflicher Laune getragen wird; jeder Ton der anmuthigen oder herben Grazien steht ihm zu Gebot, und da er mit sprudelnder Heiterkeit ohne Rückhalt, ohne falsche Scham und Zaghastigkeit gleich sehr Personen als Objekte jedes Ranges streift, so konnte nicht wohl ein Bedenken aufsteigen, ob diese Freiheit des Scherzes und frischen Herzens aus moralischer Abneigung oder ästhetischer

Unlust entquollen wäre. Sie beleidigt um so weniger, als sie keine niedrige Sinnlichkeit aufregt und kitzelt, kein unsittliches Gelüst mit geschliffener Feinheit verhüllt, geschweige daß sie die gesunden Lebensansichten vergiftete; der Witz des Dichters mag dem gesellschaftlichen Anstand widersprechen und, wie einmal seine von Zeit und Ort abhängige Natur mit sich bringt, schnell verrauchen oder bei späten Lesern nicht anklingen und kalt lassen: gegen den guten Geschmack und die poetische Wahrheit hat er selten gefehlt. Daß aber diese derb gewürzte, nicht immer duftige Kost ein Mittel zum Zweck, ein wohlberechneter Stachel um abzuschrecken und zu läutern war, ergibt die Chronologie seiner Dramen. Wo der Ernst (wie in den Wolken) überwiegt, sind Schmutz und zweidentige Bilder spärlich eingeflochten; sie häufen sich, wo die Polemik auf die mannichfachsten Verhältnisse überspringt und ihre Waffen von der muthwilligsten Laune borgt; erst in den Komödien der letzten Periode (*Thesmoph. Lysistr. Kccl.*), als die großen politischen Motive verstummen und Stoffe des Privatlebens, namentlich Schilderungen des verderbten weiblichen Geschlechts, übrig blieben, nahm der geistreiche zur wüsten Malerei vergrößerte Witz, weil er sich ganz überlassen und von keinem Gegengewicht gezügelt war, einen breiten Spielraum ein, wiewohl noch in seiner Ausschweifung ein erstaunliches Talent liegt.

Was wir vom Plan und von der inneren Arbeit der alten Komödie vermuthen können, beruht allein auf Aristophanes. Die Kühnheit mit der er seinen im Umriss einfachen Stoff aus Situationen, die niemand zu ahnen sich getraut hätte, zusammenwebt; die genialen Sprünge mit denen er über Lücken und Abgründe hinweg einen phantastischen, fast schwindelnden Bau auführt, indem ein überraschender Griff das verschiedenartigste, das scheinbar entlegene herbeizieht und schnell wieder fallen läßt; überhaupt die Wahrnehmung wie Nahes und Fernes, Möglichkeit und Wunder in einander laufen und auf gleicher Linie stehen: dies alles läßt zur Genüge sehen daß hier ein fester Boden wie der tragische Mythos (p. 657.) nicht vorlag, und für uns das Unternehmen aus Titeln und abgerissenen Bruchstücken den Inhalt verlorener Komödien

abzunehmen ebenso vergeblich sei als ihren Plan herzustellen. Im Gegensatz zum Tragiker weiß er nichts von der Mühe, straff zu gliedern, zu spannen und ohne Seitenweg auf ein äußerstes Ziel hinzudrängen; er darf sein Gewebe dehnen und auflockern, den Dialog lässig und etwas geschwätzig halten, um nicht heiteren Einfällen und persönlicher Charakteristik einen günstigen Platz zu versagen, er darf die Handlung in einem Nebeneinander lose gefugter Szenen, ohne versteckten Plan und Geheimnisse der Katastrophe, durchsichtig und gleichsam auf langer Fläche ausbreiten. Die Oekonomie des Aristophanes ist, wie sie durchweg in der alten Komödie sein mochte, kunstlos, ihrem Geiste nach abspringend und an keinen Mechanismus geknüpft; sie hängt nicht an einer Folge von Ursachen und Wirkungen, weil in der komischen Welt alle Nothwendigkeit und Gesetze der Wirklichkeit aufgehoben sind; hingegen schafft sie durch die Willkür des erfinderischen Witzes und stützt sich auf die reine Gewalt des aller irdischen Fessel entrückten Genies. Nur die Ritter entwickeln einen streng gebundenen Plan mit drastischer Schnelligkeit in einer Reihe gesteigerter Akte; während im Sinne der Gattung die *Acharner* und *Vögel* einen weit geistvolleren Gang verfolgen, der behaglich, bunt und von bacchischem Muthwillen übersprudelnd mehr aus poetischer Phantasie als prosaischem Begriff entspringt. Eine Reihe widersprechender Kontraste bildet den ächten Gehalt dieser Komik, die handelnden Figuren legen das Pathos einer verkehrten und unfähigen Welt dar, die sich über den Trümmern aller zerstörten substantiellen Macht aufbauen will, das Ergebniss ihrer Nichtigkeit im Denken und Thun weiß der Dichter mit absoluter Freiheit des Geistes und mit einer seligen Klarheit darzustellen, welche für den Mangel an geordneter Dramaturgie reichlichen Ersatz gibt. Wieviel nun immer die Charaktere beim Aristophanes, die stets symbolisch eine bestimmte Gattung ausdrücken und durch Karikatur aufs äußerste gespreizt sind, handeln oder reflektiren, bald in den mannichfaltigen Kreisen der Politik, bald in Dingen der Religion und der Ansicht über die Götter, das läßt mitten durch den idealen Schleier, der diese bis zur Unmündigkeit und Tollheit aufgeblähten Er-

978 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

scheinungen der Attischen Revolution umhüllt, auch das Urtheil des Dichters über seine Zeit und die Motive seiner Dichtung durchblicken. Denn diese Phantasmen und komischen Formen leben nur im Geiste des Künstlers, ihren Grund und Stoff bot ihm die Wirklichkeit. Um so weniger ist zu verwundern oder zu tadeln daß dort die Zeichnung der Charaktere, weil sie Masken oder Symbole gibt, generalisirt und ins grobe geht, während die neuere Komödie ihre aus der täglichen Erfahrung gezogenen Personen mit porträtähnlicher Feinheit malt.

Endlich erkennt und bewundert man das Talent des Aristophanes nirgend so gründlich als in seinem Stil. Nur durch ihn läßt sich die gepriesene Meisterschaft der alten Komiker in der Form, welche man schon aus den Bruchstücken hinlänglich ahnen könnte, vollständig begreifen, besonders aber ihre Vielseitigkeit in einem weiten Umfange verstehen. Dem Anschein nach hätte zwar Plutarch gegen den Dichter Recht, wenn er seine Sprache, die ihn schon wegen ihrer kecken Rhetorik und zweideutigen Bilder verdrießt, für ein Gemisch aus tragischen und komischen Elementen, aus Erhabenheit und Alltagsrede erklärt, wenn er den Mangel an Ebenmaß und gleichförmigem Ton gegenüber dem Menander tadelt, der überall dieselbe Farbe bei der verschiedensten Charakteristik bewahre, wenn er endlich meint daß ein so buntes Gewand weder gebildeten Männern noch einem gewöhnlichen Publikum zusagen könne. Wer hingegen bedenkt daß Aristophanes nicht die Verhältnisse der Kouvenienz und bürgerlichen Gewohnheit sondern eine aus den Fugen gerückte phantastische Welt, von Widersprüchen erfüllt, darzustellen übernahm, wird eben jene Mischung und plebejische Willkür für angemessen und wahrhaft methodisch halten. Sein Genie glänzt in der Beherrschung von Gegensätzen und Mißtönen, die sonst in keiner Gattung vereinbar sind. Er handelt gleichsam in seinem Beruf, wenn er über die Kreise der Karikatur das grelleste Licht ergießt, ihre Rede mit kühnem Witz und sinnlicher Derbheit durchsäuert, ihr sinnliches Vermögen in den anschaulichsten Bildern (*εἰκόνας*), wofür er die mannichfaltigsten Erfahrungen des Lebens und selbst die Dialekte zu nutzen weiß, mit gaukelnder Phantasie

vergegenwärtigt. Nicht geringer zeigt sich seine schöpferische Kraft in der Erfindsamkeit, mit der er halb spielend für jede Wendung oder Mimik einen reichen Sprachschatz, namentlich die in Seltsamkeit und Länge überraschendsten Zusammensetzungen entfaltet, sowie in der sprudelnden Fülle von Parodien (p. 958.), die den feinen Hörern ein Genuss waren. Auf der anderen Seite bewundert man die Korrektheit und Strenge seiner Diktion und Metrik (p. 959.), die vortreffliche Phraseologie, die vorzüglich den gewandten Dialog belebt, die Präzision und das Korn des guten Atticismus. Diese Schärfe, Leichtigkeit und bildliche Grazie der Aristophanischen Form hat niemand glücklicher als Plato im Symposion nachgeahmt. Wenige besaßen eine solche Herrschaft über ihre Mittel und solche Flüssigkeit in den Uebergängen vom Scherz zum gediegenen Ernst; selten hat originale Kraft mit der Kunst, die selbst vom Gegner (p. 847.) zu lernen nicht verschmäht, so harmonisch gewirkt. Aber dieser stilistische Glanz erscheint am reinsten in den früheren Dramen, und verliert nach den *Aves* immer mehr an Schwung und Sorgfalt.

3. Aristophanische Litteratur. Die Stücke des Dichters betrugen nach Zählung der einen 54, nach anderen 44, wobei vermuthlich auch die doppelten Ausgaben mitgerechnet waren; doch erklärte man schon vier für unächt. Jetzt ergeben sich 37 sichere Titel, für die verlorenen aber besitzen wir nur so viele (im Ganzen mehr als 700) Nummern betragende) Fragmente, um die wunderbare Mannichfaltigkeit des Aristophanischen Geistes in Objekten, in Stil und witzigen Gedanken zu würdigen, nicht eben um den Plan eines Stückes daraus herzustellen. Dafs eines dieser Dramen vor den anderen berühmt gewesen erhellt nicht; einige mögen aber fleißiger gelesen worden sein, unter ihnen der Erstling des Komikers die *Δαίπαλῆς*. Was uns gegenwärtig mehr beschäftigen muß und wir aus eigenen Mitteln beurtheilen können, ist der Stufengang der Aristophanischen Kunst, welcher mit der anderweit bekannten Zeitfolge der erhaltenen Dramen in enger Verbindung steht. Da sie nicht nur die wichtigsten Begebenheiten des Peloponnesischen Krieges umfassen, sondern auch in die Demokratie der späteren Jahre herabgehen, so

bilden sie drei Gruppen, die gleichviele Stadien der komischen Poesie sind. In den sechs Komödien der ersten Gruppe, die aus einem Gusse gearbeitet sind, stellt sich ein Fortschritt vom Ernst zur harmlosen Heiterkeit dar, und der tiefe sittliche Schmerz lernt zuletzt unter den kühnsten Formen des Scherzes sich zu verhüllen. Sie reichen bis zum Gipfel der Ochlokratie und haben ihren Höhepunkt in den *Aves*. Die diesen vorausgehenden Stücke mögen innerlicher sein und mehr durchdrungen vom Bewußtsein einer großen Kunst, gewiß besitzen sie tiefere Kraft, auch zeichnet sie die Feinheit und Schärfe des Stils vor anderen aus; plastischer sind die *Aves*, in denen Aristophanes eine Fülle des Witzes und der Phantasie erschöpft und mit der lebenswürdigsten Laune zu verschwenden scheint. Hier ist ihm ein geistiges Spiel aus der unbedingten Freiheit des Gemüths gelungen, und er weiß dieses vollkommene Bild der Attischen Selbstgenugsamkeit in größter Reinheit, fern von dem Anschein des Zweckes oder der kritischen Stimmung, zu halten; während die vorangegangenen Dramen mit Herbheit, bisweilen mit Erbitterung, die nur langsam sich vermindert und zur milden Ironie gestaltet, einen ernsten Gedanken in strenger Planmäßigkeit, selbst in scharf gegliederter Oekonomie verfolgten. Die zweite Gruppe welche von nur drei Stücken repräsentirt in die späten Jahre des Krieges fällt, drängt den politischen Gedanken immer mehr zurück und überläßt den Schauplatz an einzelne Themen und Motive, die als Trümmer aus dem Schiffbruch des Ganzen übrig blieben. Eine fast monographische Behandlung überwiegt, die Arbeit verliert an Genauigkeit und noch mehr an organischer Gediegenheit, der Dialog wird in die Breite gedehnt und die zufälligen Beiwerke nehmen einen größeren Raum ein; aber die frühere Lust und muthwillige Laune sind, wiewohl ohne phantastischen Anflug, noch immer geschäftig und mit der Ueppigkeit des Stoffes steigert sich auch die Ausgelassenheit der komischen Muse. In der dritten Gruppe welche nach dem Sturz der Attischen Herrlichkeit ein mattes bürgerliches Leben begleitet, sind die Ideale der sittlichen und künstlerischen Welt erloschen, das Gefallen an heiterem Witz ist erkaltet oder unproduktiv geworden, die Plane ge-

rathen immer kleiner, die Komposition so beschränkter Zustände geht nicht über lose Kontraste hinaus und bietet Stückwerk ohne den sonstigen Schwung eines organisirenden Geistes, den schon der Verlust aller chorischen Poesie und mit ihr der des subjektiven Elementes lähmen mußte. So wiewohl belebter und in kecker Charakteristik die *Ecclesiazusae*, einfarbig und in ruhiger Haltung der zweite *Plutus*. Indessen war dieser Abfall der dichterischen Kraft welcher den Aristophanes aus einer genialen Laufbahn in stets engere Kreise herabzog, nicht bloß das Schicksal des höheren Alters, sondern und vielleicht in höherem Maße das der Gattung selbst. Man glaubte sogar in seinen beiden letzten Stücken die Charakterzüge der nächsten komischen Formen anzutreffen, im *Αἰολοσίκων* einer Parodie des Euripideischen Mythos die der mittleren, im *Κώκαλος* die der neueren Komödie.

3. Fragmentsammlung, begonnen von Brunck. A. Seidler *disput. de A. fragmentis*, Hal. 1818. 4. und in *Class. Journ.* Nro. 43. Monographien, über das *Γῆρας* v. Süvern 1826. Fritzsche *de Babylonis* L. 1830. *de Daetalensibus* 1831. *de Pelargis* in s. *Qu. Arist.* A. *Fragmenta ex recens.* G. Dindorfii, L. 1829. vermehrt in dessen Ausg. v. Aristoph. Neue Bearbeitung von Bergk am Schlufs von Meineke *Com.* II. 1840. und in besonderem Abdruck. Zahl der Dramen: *Vita*, ἔγραψε δὲ δράματα μδ', ὧν ἀντιλέγεται τέσσαρα ὡς οὐκ ὄντα αὐτοῦ, wodurch die Zahl νδ' in den *Prolegg.* die sonst auch bei Suidas stand berichtigt wird. Nur durch das Ansetzen zweiter Ausgaben von *Nubes* und *Pax* ergeben sich 43. Klassifizierung derselben nach den Stufen künstlerischer Ausbildung, Röscher p. 71. ff. Bergk p. 896—98.

Nach der Zeitfolge sind die erhaltenen Komödien folgende:

1. *Ἀχαρνῆς* Ol. 88, 3. (425.) von Kallistratus in Scene gesetzt und mit dem ersten Preise geehrt, nicht nur durch scenische Mannichfaltigkeit und Genialität der Erfindung ausgezeichnet, sondern auch durch den Erguß einer sprudelnden Fröhlichkeit und Geisteskraft, deren Schwung über die lebendige Sprache und die kecken Rhythmen in einer Fülle des treffendsten Witzes sich verbreitet. Die Aufgabe dieser gesunden von Lenäischem Muthwillen durchglühten Poesie ist, den Werth und die Segnungen des Friedens im günstigsten Lichte zu zeigen, und die Bilder eines friedlichen Glücks in den

in den heitersten, mit kühner Phantasie gezauberten Erscheinungen gegenwärtig zu machen. Eine Reihe von Kontrasten, die mit sinnlicher Plastik ausgeprägt sind, läßt hier den scharfen Gegensatz zwischen dem kernhaften patriotischen Volkstamm und der selbststüchtigen Kriegs- und Adelspartei, den Widerspruch ihrer Interessen, ihrer Denk- und Lebensweise begreifen; auch die sophistische Rhetorik des Euripides erhält in diesen Kritiken ihren wohlberechneten Platz; der Streit schließt aber ohne jeden Mißton mit dem Siege der volkstümlichen Natur. Besonders treten die wegen der psychologischen Zeichnung und des Dialekts merkwürdigen Scenen hervor, in denen ein Megarer und ein Böoter dem Attiker gegenüber zum vortrefflichsten Stilleben verarbeitet sind. Die Politik weicht in den Hintergrund, die Charakteristik ist nicht zu scharf, in keinem Zuge verräth das Ganze weder Bitterkeit noch einen pragmatischen Rückhalt. Wir besitzen den Text in ziemlich reiner Gestalt.

Ed. opt. Ach. emend. et illustr. (comm. P. Elmsley), Ox. 1809.

L. 1830. (in d. Leipziger Commentt. T. V.) Ex rec. Dindorfii, L. 1828. Aus A. Ach. Griech. u. Deutsch (v. F. A. Wolf), Berl. 1811.

4. Eine sehr günstige Meinung muß Bergk *Comm. p. 359.* von der Megarischen Posse gehegt haben, als er die Acharner für eine Nachahmung derselben nahm; ungefähr wie Müller dachte, daß der Dichter dort niemals ernsthaft und nüchtern werde.

2. *Ἰππῆς* Ol. 88, 4. vom Komiker, der in Gemeinschaft mit Enpolis (p. 970.) gearbeitet hatte, selber und zwar siegreich auf die Bühne gebracht. Es ist auffallend wie wenig dieses Stück den nur ein Jahr älteren Acharnern gleicht, und welchen Fortschritt in der komischen Technik es beweist. Sein Charakter ist überwiegend politisch, sein Ton fern von aller harmlosen Lust streng und herbe, voll des schneidenden Grimms gegen die oligarchischen und noch mehr die ochlokratischen Häupter der Verwaltung; kein Drama des Aristophanes befolgt einen genaueren, nach Art der Tragödie vorrückenden Plan, keins besitzt eine so präzise, im klassischen Atticismus ausgeprägte Diktion, ohne doch das Recht der persönlichen, von Leidenschaft gefärbten Polemik zu beschränken, und nicht weniger musterhaft klingt der Versbau, im Trimeter oder in höheren Maßen. Man bewundert ebenso sehr die Macht der

Form als die Herrschaft über den Stoff, eine der kühnsten und durchdachtesten Erfindungen, indem die mit stiltlicher Großheit gefassten, in grellen Lichtern gemalten Bilder der damaligen Politik Zug um Zug das Staatsleben vor Augen stellen; woraus das Schauspiel der durch ihre eigenen Waffen vernichteten Demagogie, wie sie Kleon vor anderen übte, sich in sinnlicher Leibhaftigkeit entwickelt. Wenn nun auch der Prozess den letzterer wegen der *Βαβυλώνιοι* anstiftete, keinen geringen Einfluss auf den Ton und die gereizte Stimmung des Dichters haben mochte, so war es doch selbst für den Komiker ein Wagestück, den allgebietenden Volksregenten auf dem Gipfel des Glücks anzugreifen und seinen Sturz in einem poetischen Gemälde zu weissagen. Mit dieser scharfen und gründlichen Anatomie hängt die Breite des sehr ausgedehnten Dialogs oder vielmehr des Wortwechsels zusammen. Für die Berichtigung des Textes ist bedeutenderes geleistet als für die Erklärung.

Kommentar von Casaubonus bei Küster. *Ex rec. Dindorfii*, L. 1821. Kritische Beiträge von G. Hermann in *Zeitschr. f. Alterth.* 1837. Mai. C. Fr. Hermann *progymnasium ad Aristoph. Equites schediasmata tria*, Marburgi 1835. 4. Zeitverhältnisse: Ullrich *Quaest. Aristoph. I. Hamb.* 1832. 4.

3. *Νεφέλαι* Ol. 89, 1. aufgeführt, aber gänzlich durchgefallen. Ob die doktrinaire Fassung einer Komödie mißfiel oder ob der Gesichtspunkt, unter welchem die Hauptperson betrachtet und eines staatsgefährlichen Zweckes angeklagt wird, unwahr zu sein schien (p. 921.), steht dahin. Gewiss ist daß Aristophanes das Stück, das er für seine vortrefflichste Leistung hielt, nicht aufgab, sondern es auf vielen Punkten umgearbeitet, namentlich die Idee seiner *Δαιταλῆς* im Zwiegespräch des doppelten Logos fortgeführt und den Schluss verändert habe; doch kam er zu keiner zweiten Aufführung, wie die heutige Verfassung der nicht ausgeglichenen Parabase zeigt, worin er mit edlem Selbstgefühl die Tüchtigkeit seiner mißverstandenen Kunst rühmt. Hieraus ging die irrige Sage von einer wiederholten Darstellung und zweifachen Recension hervor; denn erweislich existirte immer nur der jetzige Text. Im Alterthum war keine Komödie berühmter oder mehr verrufen, und das Vorurtheil gegen einen Dichter, welcher den weinen

984 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Sokrates durch lächerliche Charakteristik herabgewürdigt, ihn mit völlig fremden Lehren befleckt und verläumderisch den schlimmsten Folgen einer Anklage preisgegeben hätte, dauerte bis in unsere Tage fort und trug am meisten bei, daß man das alt-Attische Lustspiel als boshafte Geklatsch und unehrliche Posse nahm. Allein weder der Platz, den Aristophanes in der feinen Gruppierung des Platonischen Gastmals behauptet, noch die Einrichtung der Wolken geben dem Gedanken an eine niedrige Leidenschaft irgend Raum. Aus allen Zügen, wiewohl sie nach komischer Weise verzerrt und durch eigenthümliche Kombination vergrößert sein müssen, blickt das Bild des wirklichen historischen Sokrates, die wohlbezeugte Gewohnheit seines Lebens und Redens; während die Zeichnung der Sokratischen Schule, die Lehrsätze derselben und ihre praktische Wirksamkeit durchaus mit der Wahrheit streiten. Eben dieser Widerspruch könnte schon andeuten, wie wenig es dem Komiker um die Person und eine gehässige Färbung zu thun war; er kannte und schilderte das äußere Wesen des Mannes, welches jedem Athener offen vor Augen lag, aus alltäglicher Erfahrung, seine Philosophie hingegen blieb ihm gleich der übrigen Spekulation verschlossen und gleichgültig. Aber mit nicht gemeinem Scharfsinn hatte er die Bedeutung des Sokrates, seinen kritischen Gegensatz zum antiken Staate, seinen Verkehr mit reformirenden Geistern, insbesondere seinen tiefen Einfluss auf die Jugend erkannt und beobachtet; Sokrates war auch der einzige der im gewöhnlichen Leben, wie Euripides auf dem Theater, die neue Richtung vor dem ungelehrten Publikum aussprach. Deshalb wählt er ihn zum Symbol und Sprecher des modernen Prinzips: theoretisch läßt er ihn die Sätze der geistesverwandten Männer, vorzüglich die Naturphilosophie des Euripides (p. 838.) und die Kunst der Sophisten (anschaulich in der Grammatik des Protagoras und im zweifachen Logos) als sein Eigenthum vortragen; praktisch bildet seine Schule Freidenker und verschrobene Sykophanten. Hierauf beruht der Plan des Stückes, die strenge Zucht und schlichte Sittlichkeit der alten Ueberlieferung mit der vernünftelnden Schulweisheit, die durch Keckheit, Unglauben und dialektische Gewandheit über die

schon wankende, von der Mode gefesselte Jugend zu herrschen weiß und die heiligsten Bande des Familienlebens auflöst, in einen Streit zu verflechten und die Gefahren der inneren Zerrissenheit fühlbar zu machen. Diesen Parteikampf zwischen der antiken Zeit und der Gegenwart entwickelt Aristophanes mit Reinheit und Wärme der Gesinnung, seine sehr entschiedenen Ueberzeugungen sind im Chore der Wolken, welche von der Sophistik unmerklich zum Schutz der edelsten Interessen abspringen, in der Parallele zwischen alter und neuer Pädagogik und in der herben, kaum zur Komödie passenden Katastrophe ausgeprägt; sein Witz und Geist gewinnt einem spröden Stoff, an dem er nicht geringe Sachkenntniß und Gabe zu beobachten zeigt, die fruchtbarsten Seiten ab; einen hohen Reiz erhält aber die Darstellung von der meisterhaften Form, in der die Schönheit des durchgefeilten Stils mit dem Adel der Rhythmen wetteifert. Der Text hat bei der Menge von Lesern, die noch an der Mehrzahl junger MSS. sichthar ist, mehr von Interpolation als starker Korruption gelitten.

Die Litteratur der Ausgaben ist, wiewohl ansehnlich genug, allmählich durch die der Monographien und Forschungen über Stellung, Zweck und Elemente des Stücks überboten worden. *Nubes c. Scholiis ant. et praef.* I. A. Ernesti, L. 1753. (*Eiusdem obs. in Nubes* — ed. I. C. Ernesti, L. 1795.) Abdrücke v. Schütz u. a. *Nubes c. Schol. Rec. et annot. add.* G. Hermann, L. 1799. umgestaltet ed. sec. 1830. Ed. C. Reisig, L. 1820. Uebersetz. v. Schütz, Wieland, Welcker (m. Noten), Gießen 1810. A. Wolken. Gr. u. Deutsch. (Von Fr. A. Wolf), Berl. 1811. 4. Notizen aus dem Alterthum: eine der albernsten, welche das Drama mit dem 23 Jahre jüngeren Prozeß des Sokrates in Verbindung setzt und es siegreich sein läßt, beim Aelian *V. H.* II, 13. und in verwandter Darstellung Eunap. *V. Soph.* p. 21. sq. Daß der Angriff nicht der Person des Sokrates galt, schloß man (*Schol.* 96.) daraus daß schon Kratin in seinen *Πανόπται* den Philosophen Hippon verspottet hatte; leider ist uns unbekannt wieweit jener Komiker die Persönlichkeit oder die Ansichten eines so wenig hervorgetretenen Denkers zu Motiven eines ganzen Stückes nahm. In den *Argumenta*, wo manche falsche Nachricht wie über die zweimalige Aufführung umläuft, ist nur VI. erheblich, [da die Veränderungen in der Diaskeuase genauer bezeichnet, im allgemeinen aber so charakterisirt sind: καθόλου μὲν οὖν σχεδὸν παρὰ πᾶν μέρος γεγεννημένη διόρθωσις. τὰ μὲν γὰρ περιήρηται, τὰ δὲ παραπλέκται, καὶ ἐν τῇ τάξει καὶ ἐν τῇ τῶν προσώπων διαλ-

beiden Gegner fast auf gleicher Schale wägt) nicht das Element des Anaxagoras sondern vorzüglich die pneumatischen Lehren des Diogenes aus Apollonia (nach dem Vorgange von Groth *de Socrate Aristophanis*, Trai. 1843.) anzutreffen; im übrigen gelte des Dichters Opposition sowohl der Philosophie als der Rhetorik und aller Wissenschaft, deren verschiedenste Theile damals einer und derselbe behandelt hätte. Man muß alsdann den Aristophanes als halben Gelehrten sich vorstellen, der über den ungekannten Diogenes nicht aus öffentlichem Gespräch hören konnte; noch mehr aber das Publikum bewundern, dem das Verständniß oder auch nur die Ahnung solcher Mysterien durfte zugemuthet werden. Allerdings stammen nicht alle physikalischen Dogmen unmittelbar vom Anaxagoras; um so erstaunlicher ist aber das Talent des Dichters, der die schlichten aus Euripides gezogenen Elemente durch Phantasie zu vervielfältigen und in einen plastischen Dunstkreis umzuschaffen vermochte.

4. *Σφῆκες* Ol. 89, 2. (422.) mit dem zweiten Preise aufgeführt, an die Wolken anknüpfend und in ähnlichem Geiste mit abstrakter Entwicklung der Gegensätze, doch in ungleich lebhafterer Charakteristik durchgeführt. Das Stück zeichnet die schon eingewurzelte Prozesssucht, die daraus hervorgegangene Sykophantik und Verhärtung des Attischen Charakters, es rügt das engherzige Kleinbürgerthum, läßt seine Thorheiten und lächerlichen Täuschungen auf allen Punkten, in schlagendem Wortwechsel und im satirischen Handel eines Hundeprozesses, erkennen und verwandelt den störrigen Bewunderer des juristischen Unfugs, den symbolischen Philokleon, selbst unter Billigung des sonst widerstrebenden Chores, der wespenartigen Prozessfreunde, durch Verkehr mit heiterer Gesellschaft in ein menschliches, an guter Sitte erfrischtes Wesen. Den Schluß wo die einmal angeregte Stimmung bis zur muthwilligsten Lust sich steigert, hat Aristophanes mit lebenswürdiger Laune getroffen. Das Stück ist in leichter und witziger, wenn auch nicht glänzender Diktion geschrieben; der Dialog etwas lässig; der Text hat viele Schwierigkeiten, besonders aber sind die Rückstände der Erklärung fühlbar.

Kommentar von Florens Christianus. *Rec. et notis instr.* Conz, Tub. 1823. Noten von Th. Mitchell, L. 1835. Progr. v. G. Hermann, s. p. 632. Sonst ist für dieses Drama auffallend wenig geschehen.

5. *Eiρήνη* Ol. 89, 3. mit dem zweiten Preise unter Verhältnissen aufgeführt, die den Frieden des Nikias vorbereiteten, und sichtbar mehr als andere Dramen des ersten Abschnittes ein Gelegenheitsstück. Der Werth desselben liegt weniger in der Kunst und im Ideenreichthum als im Interesse des Stoffs; und nachdem mittelst einiger sinniger Phantasmen die Bahn des Themas festgestellt (d. h. die Friedensgöttin auf die Erde zurückgeführt) worden, entfaltet es sich ohne fortschreitende Handlung in einer Reihe lustiger und kontrastirender Szenen, die zum Theil in witzigen, aber auch in schmutzigen Einfällen und in gedehntem Dialog auf die gute Stimmung des Augenblicks berechnet sind. Unter anderem fällt das Hereinziehen des Hermes auf, welches an die steifen Figuren manches modernen Festspiels erinnert; anderseits glänzt der Dichter durch glückliche Anwendung seines parodischen Talents. Der Vortrag ist fließend, der Text hat aber stark gelitten.

A. Pax Gr. c. Lat. Florentis Christiani interpretatione et commentt. Par. 1589. 8. Ex rec. Dindorfii, L. 1820. Die neueren Erklärer hat das Stück weniger angelockt als die alten, denen die geschichtlichen und Sittenzüge den reichsten Stoff gewährten. Aus dem *Argumentum* ersieht man daß die Didaskalien eine doppelte Aufführung nachwiesen, daß Krates sogar mancherlei Varianten aus der zweiten *Pax* vorbrachte; was jetzt auf eine zweite Recension zu gehen scheint, ist verdächtig: s. Dind. in *fragm.* p. 12. 13.

6. *Ὀρνιθες* Ol. 91, 2. (414.) mit dem zweiten Preise gespielt, wurden unmittelbar durch die größte Begebenheit jener Zeit, den vor kurzem begonnenen Feldzug nach Sicilien, hervorgerufen, als die Athener von der Blüte ihrer Macht beerauscht kein Maß in ehrgeizigen Entwürfen fanden und keck die Grenzen des Möglichen überflogen. Die hier so wunderbarer hingezauberte Wolkenkuckukstadt, die durch eine von unruhigen Menschen geordnete Vögelrepublik von Stufe zu Stufe bis zur schwindelnden Höhe gesteigert wird, wo selbst die Götter sich der neuen Herrschaft fügen müssen, ist nichts geringeres als ein Abbild des ochlokratischen Staates und die Elemente desselben, vor allem die vom Gewinn des eitlen Augenblicks zehrenden Berufsweisen, erscheinen innerhalb der genetischen Entwicklung jener Phantasiestadt anschaulich genug. In

990 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Plastik und überschwänglichem Witz, worin die letzten Scenen Meisterstücke sind, hat Aristophanes nirgend eine reichere Pracht aufgeboten, mit jedem Fortschritt seines Themas entwickelt er den Schwung der Phantasie und übersprudelnden Lanne, die Darstellung scheint, unbekümmert um einen Zweck, im objektiven Genuß der Luftgebilde zu schwelgen, wiewohl ihr Spott immer durchsichtig bleibt; und es ist kein Zweifel, daß dieses mit dem harmlosesten Organismus ausgebaute Drama (p. 980.) auf dem Gipfel der Kunst steht. Die Diktion ist trotz der beträchtlichen Länge des Stücks immer frisch, aber im leichten Tone der Konversation gehalten; die lyrischen Metra zeichnen sich durch Anmuth und Milde aus; der Text hat verhältnißmäßig wenig an Reinheit eingebüßt.

Rec. et perpet. ann. ill. Beck, L. 1782. *Ex rec.* Dindorfii, L. 1822. Süvern über A. Vögel, Abh. d. Berl. Akad. 1827. Thomas de A. Avibus, *Monachi* 1842. Der Grundgedanke ist besser von Röscher als Müller II. 244. fg. gefaßt, der nur eine Satire auf Athenische Leichtfertigkeit und Leichtgläubigkeit erblickt. Wieseler *Adversaria in Aesch. Prom. et Arist. Aves*, Gott. 1843. Zeitverhältnisse: Droysen des A. Vögel u. die Hermokopiden (Rhein. Mus. III.), Bonn 1835.

7. *Λυσιστράτη* Ol. 92, 1. (411.) in einer Zeit des Unglücks aufgeführt, als Athen von Feinden bedrängt und seiner demokratischen Verfassung beraubt war. Das Verlangen nach einem allgemeinen Frieden ist das Motiv dieser Komödie, wo die aus ganz Hellas versammelten Weiber sich der gemeinsamen Sache annehmen, die Burg besetzen, ihre Ansprüche gegen den Senat behaupten und durch beharrliche Verschwörung gegen die Männer einen Friedensschluß erzwingen. Anziehend sind theils Scenen im Lakonischen Dialekte, theils die chorischen Lieder, wiewohl letztere schon auf ein kleineres Maß ohne Parabasis heruntergehen; die Politik weicht in den Hintergrund und macht der sinnlichen Charakteristik beider Geschlechter, die stark zum wüsten neigt, oder spöttischen Gemälden (wie für Kinesias) einen breiten Platz; die Sprache ist gewandt. Der Genuß des Stückes muß aber um so mäßiger sein, als der Text bedeutend gelitten hat, die kritischen Hülfsmittel dagegen nicht ausreichen.

A. Lysistr. c. Scholias. *Ex rec.* R. Enger, Bonn. 1844.

8. *Θεσμοφοριάζουσαι* Ol. 92, 2. ein witziges, auf überraschende Intriguen angelegtes Sittenstück, welches mit der besten, oft übermüthigen Lanne und derb aufgetragenen Farben zwar von Paradoxen des Euripides ausgeht und in sinreicher Parodie sowohl seine Poesie als die weiche Manier des Agathon verspottet, im wesentlichen aber unter dieser Hülle den Sittenverderb des weiblichen Geschlechts zu Athen aufdeckt. Es gibt hier noch einen Chor, aber nur kleine chorische Poesie, bisweilen zur Ausfüllung der Pausen; Politik und persönliche Satire sind fast verwischt; auch dieser Text, der wenige Leser und Abschreiber fand, ist sehr verdorben worden, doch in neuerer Zeit sorgfältiger bearbeitet. Uebrigens folgten hierauf *Θεσμοφοριάζουσαι δεύτεραι*, welches Drama mit dem früheren, wie die nicht geringen Fragmente zeigen, die Kritik weiblicher Unsitte, vielleicht auch die jener beiden Tragiker, gemein hatte, nur dafs sie mehr in die Besonderheiten des Putzes und Wohllebens sich vertiefte und wenig von der antiken Komödie verrieth.

C. Scholiis rec. B. Thiersch, Halberst. 1832. *Emend. et interpr. est* F. V. Fritzsche, L. 1838. *Ex rec.* R. Hager, Bonn. 1844. Deutsch v. Glypheus (Schnitzer), Stuttg. 1836. Zeitbestimmung: Hanow *Exercitt.* c. 3. In der Dramaturgie zeigt sich auch daran ein Parallelismus mit *Lysistrata*, dafs Klisthenes wie dort Kinesias ein Episodium bildet. Ueber *Thesm. secundae* Progr. v. Fritzsche 1834. Merkwürdig der Prolog durch einen Dämon Kalligenia, das trockne Register in fr. 309. und die Aeusserungen über den Standpunkt der Komödie fr. 313. sq.

9. *Βάρβαροι* Ol. 93, 3. (405.) mit dem ersten Preise geehrt und so wohlgefällig aufgenommen, dafs der Dichter wegen seiner patriotischen Rathschläge den Olivenkranz empfing und das Stück wiederholt werden mußte. Wiewohl nicht bündig und streng gearbeitet (namentlich sind die einleitenden Scenen zwar ergötzlich und anmuthig erfunden, aber zu weit ausgesponnen, so dafs sie in den Zweck des Ganzen zu wenig eingreifen), läfst dieses Drama doch den Glanz des Aristophanischen Genies und Charakters zum letzten Male hervortreten. Sein Thema, die litterarische Kritik über die Tragödie des Euripides zu Gunsten des Aeschylus oder der antiken Poesie, deren nächster Anlaß im kurz vorher erfolgten

Tode der beiden größten Tragiker liegt, ist mit reinem Geschmack, mit Witz und Scharfblick entwickelt und gegenüber der flachen im Volke verbreiteten Meinung, welche Dionysos selber zum geistreich-oberflächlichen Athener umgewandelt vertreten muß, mit Nachdruck behauptet; die Negative besitzt daran mehr Gewicht (p. 831.) als die Begründung des immer mehr verlorenen alterthümlichen Standpunktes. Die chorische Poesie hat wiederum Spielraum und einige Mannichfaltigkeit (durch Anwendung eines Neben- und Hauptchores) gewonnen, sogar eine wiewohl gemäßigte, durch wackere Gesinnung ausgezeichnete Parabasis erlangt, im Verlauf des Stücks aber nimmt sie fortwährend ab; politische Beziehungen sind bisweilen eingemischt, doch im Angesicht der bedenklichen Stellung Athen's behutsam eingeflochten; der Vortrag ist schon der gewöhnlichen Konversation genähert; der Dialog etwas lässig und breit. In der Kritik eines so fleißig abgeschriebenen Textes ist mehr die Interpolation als starke Verderbnis von Belang.

Ex rec. Dindorfii, L. 1824. Uebers. v. Conz 1808. v. Welcker mit Anm. Gießen 1812. Dissertationen *de A. Ranis* v. Bohtz, Hamb. 1828. 4. v. Wagner, *Vrat.* 1837. Verwandte Themen des Pherekrates *Κραπάταλοι*, des Phrynichus *Μοῦσαι*. Spuren einer doppelten Recension sind schwach, und die bedenklichste Frage die sich über v. 1450. ff. (s. Dindorf *Fragm.* p. 25. ff.) erhebt, läßt schon wegen der über einige jener Verse von Aristarch ausgesprochenen Athetesis die natürliche Hypothese zu, daß Schauspieler einen Theil mögen eingeschoben haben; denselben wird man wol den Spruch, οὐ γὰρ λέοντος σκύμνον ἐν πόλει τρέφειν, und noch manchen Flick wie v. 15. verdanken. Das Citat bei Harpocr. v. Ὀριζὰ ζεύγη beruht auf Irrthum. Scenische Erläuterungen bei Genelli Theater p. 261. ff.

10. *Ἐκκλησιάζουσαι* um Ol. 96, 4. (392.) aufgeführt, eine nach den damaligen Verhältnissen kühne Satire auf den niedrigen und kraftlosen Geist der erneuerten Demokratie. Der schon sonst angeregte Gedanke, daß es um den verwahrlosten, durch Eigennutz und Sittenverderb erschlafenen Staat nicht schlimmer stehen könne, wenn die Weiber mit Leitung der öffentlichen Geschäfte sich befaßten, wird durch einen Beschluß der letzteren, die in männlicher Tracht heimlich eine Volksversammlung halten, als äußerstes Mittel verwirklicht;

zugleich aber mit einem Einfall verschmolzen, der aus Plato's Vorträgen ins Publikum gedrungen war, mit der Gemeinschaft der Güter und Frauen, durch deren Anwendung die Weiberherrschaft in die lächerlichsten Frazen umschlägt und ihre Nichtigkeit enthüllt. Der lustige Ton des Dramas neigt überall zur Derbheit und gröbere Farben werden nicht gespart. Aber fast verstohlen und kühl zieht der Witz durch den ersten Theil, das Gespräch zwischen Mann und Frau über die neue Staatsform ist sogar nüchtern, auch der nicht seltene persönliche Spott klingt ebenso zahm als Dialog und chorisches Lieder, die sich auf einzelne Abschnitte beschränken; desto kecker und schärfer sind die Scenen der zweiten Hälfte, besonders die meisterhafte Charakteristik der Gegensätze im Volksgeist und der vom muthwilligsten Schmutz überfließende Kampf der Weiber um einen Attischen Jüngling; diese grellen Kontraste verlieren sich aber in einen matten Schluss, an dem man die letzte Hand vermisst. Der Text ist in lesbarer Gestalt überliefert, die Erklärung dagegen wenig gefördert.

Noten u. Uebers. v. T. Faber in seinen *Epp.* II, 64. *Ex rec. G. Dindorfii*, L. 1826. *Zastra de Ecclesiâz. tempore atque consilio*, *Vrat.* 1836. Die Zeitbestimmung steht auſser Berührung mit der Frage, wann Plato seine Politie (wegen der Paradoxen in *I. V.*) herausgab, wobei man den Aristophanes zu erwähnen pflegt; man darf vom Komiker annehmen daß er aus den Vorträgen des Philosophen einiges von Hörensagen erfuhr, nicht daß er ein Leser desselben war. Vgl. Hermann *Syst. d. Plat. Philos.* I. p. 692. Meineke *Com.* I. 289. In den Scholien fehlt hiefür jeder historische Wink.

11. *Πλοῦτος* Ol. 97, 4. (388.) zum Abschied von der Bühne gegeben, in einer zweiten Recension desselben Themas, welches zwanzig Jahre vorher Ol. 92, 4. gespielt war. Alles zeigt hier in überraschender Weise daß der Dichter am Ziele seiner Laufbahn stand. Von Handlung und ernsten Grundgedanken ist wenig mehr die Rede; wenige Kontraste lassen in die veränderte Ordnung menschlicher Dinge blicken, wenn der Gott des Reichthums sehend geworden nach Verdienst seine Güter vertheilte; der Vortrag ist klar, anmuthig und mit bescheidenem Witze gefärbt, bisweilen durch leichte

Sittenzeichnung gehoben, von der die Politik fern bleibt; der Chor sinkt zum Schatten herab, und deutet hinreichend an daß nur die feine Weise des Gesprächs und der Erzählung noch am Platze war. Ein so faßliches, fortdauernd gelesenes und abgeschriebenes Stück hat am meisten von Interpolation leiden müssen.

Unter den zahlreichen Ausgaben kommen nur in Betracht:
Pl. Adiecta sunt Scholia vetusta. Recogn. varis lectt. ac notis instruxit Ti. Hemsterhuis, *Harling.* 1744. vermehrter Abdruck durch Schaefer, *L.* 1811. *Pl. c. comment.* I. Fr. Fischeri, *Giss.* 1804. II. *Ed. opt.* in *Porsoni Aristophanicis.* Metrisch v. Conz 1807. Fr. Ritter *de A. Pluto*, Bonn 1828.

4. Litteratur der Bearbeiter. Das allgemeine Interesse welches besonders die Alexandrinischen Grammatiker an der alten Komödie (p. 944.) nahmen, fand ununterbrochen einen Mittelpunkt im Aristophanes. Kallimachus begann mit einer Aufzeichnung und chronologischen Bestimmung der Komödien in seinen bibliothekarischen Registern, Eratosthenes erläuterte zuerst im Zusammenhange mit genauer Sachkenntniß viele der dunkelsten Fragen und Stellen, seine Bemühungen um Kritik und Interpretation wurden fortgeführt durch Aristophanes und seinen Anhang (Kallistratus), noch glänzender durch Aristarch und seine zahlreichen Schüler, insbesondere zeichnete sich Euphronius aus, auch blieben die Pergamener, Krates an ihrer Spitze, nicht unthätig; und sehen wir auf die Menge gelehrter Männer, deren Meinungen vereinzelt oder häufiger über die verschiedensten Punkte genannt werden, so war die Anzahl der alten Grammatiker von denen man theils Kommentare theils Monographien besaß, ungewöhnlich groß. Man fühlte daher bald das Bedürfnis, die zerstreuten, öfter streitenden Notizen in eine Summe zu ziehen und einer praktischen Redaktion zu unterwerfen: den ersten Versuch einer solchen Revision scheint Didymus, den letzten noch vor Herodian's Zeiten und den vermuthlich umfassendsten Symmachus angestellt zu haben. Diese sind die vorzüglichsten Grundlagen für einen Auszug geworden, der von verschiedenen Händen und in den gelesensten Dramen ausführlich, in anderen kürzer gefaßt allmählich unter den

Byzantinern zu Stande kam und in das Aggregat der niemals völlig redigirten Aristophanischen Scholien (des ehemals sogenannten Scholiasten) zusammenfloß. Die zuletzt aus den bewährtesten Hilfsmitteln hergestellte Sammlung, dieselbe deren Kern im wesentlichen Suidas besaß und in einem reineren Texte auszieht, zerfällt hauptsächlich in zweierlei Massen, in den älteren Stamm, welcher an gründlicher Gelehrsamkeit, erlesenen Fragmenten und brauchbaren Notizen zur Interpretation reich ist, zum Theil die Worte der ursprünglichen Erklärer gerettet hat und hiedurch diese Scholien in den ersten Rang erhebt, und in den jüngeren Nachwuchs der Mittelgriechen, unter anderen des Demetrius Triklinius und Thomas Magister, von denen grössere oder kleinere Beiträge zur Erklärung, grossentheils flach und wortreich, Paraphrasen, Argumente und vollends nutzlose metrische Noten herühren. Jener alte Bestand ist von einer Anzahl Italienischer Handschriften, die jüngere Reihe mit besserem gemischt von den Scholien beim Aldus vertreten. Sie sind für Plutus, Wolken, Frösche, Frieden vollständiger und zusammenhängender, wiewohl oft mit breiten und übel geschriebenen Wiederholungen versetzt, sie fliessen spärlicher in Ekklesiazusen und Lysistrate, fast dürftig und abgerissen in Thesmophoriazusen, wo sie früher völlig mangelten, in den vier übrigen Dramen aber ist ihr Umfang mehr gleichmässig und dem Bedürfniss entsprechend, ohne ganz trivial zu werden. Aehnlich erscheint das Verhältniss der Handschriften. Am eifrigsten schrieb man Plutus, Wolken und Frösche, die übrigen fanden immer weniger Leser und Abschreiber, von einigen der spätesten sind die Codices selten, und bei letzteren lagen nicht eben alte Hilfsmittel vor. Die Reinheit und Güte des Textes ist hievon abhängig gewesen und sowohl durch Interpolation als starke Verderbniss in ungleichen Graden berührt worden; bei weitem mehr haben die chorischen Stellen gelitten. Erst in neuerer Zeit gewann man Kenntniss von besseren Handschriften, welche verbunden mit den Citaten bei Suidas und anderen Sammlern zur Beseitigung von Rektungen jeder Art, besonders von Verfälschungen der Grammatik überhaupt aber zum Besitz einer sicheren diplomatischen

lieferung geführt haben. Sie übersteigen kaum das eilfte Jahrhundert; an der Spitze der guten und zuverlässigen MSS. steht der Ravennas.

An Gesamtausgaben und Abdrücken einzelner Komödien, vorzüglich der drei popularsten und am fleißigsten gelesenen, hat es ehemals, nach dem sonstigen Stande der Griechischen Litteratur beurtheilt, nicht gefehlt. Aber die Kritik blieb, da man weder bedeutende Hülfsmittel noch genaue Kenntniss des feineren Atticismus und der Metra besaß, sehr zurück; und gleich untergeordnet war die Erklärung, welche schon aus Mangel an historischem Wissen nur die Oberfläche streifte; vollends ging das Verständniss nicht über den äußerlichen Gesichtspunkt und den Genuß einer Posse hinaus. Keine geringe Leistung war die erste Ausgabe durch Aldus, der noch zwei Stücke mangelten; nachdem Aristophanes vervollständigt und in mancherlei Drucken verbreitet worden, zeigte sich lange nirgend ein Fortschritt, und selbst das Sammelwerk von Küster, eine für jene Zeiten großartige Unternehmung um vielfaches Material für den Kritiker und Erklärer zusammenzubringen, war weder verarbeitet noch reich und zuverlässig genug. Indessen erwarb sich Bergler ein Verdienst um die grammatische Interpretation. Unter günstigeren Verhältnissen, als Britische Philologen eine Reihe Beobachtungen über die komische Form angestellt hatten, führte Brunck mit Geschmack und kühner Kritik, wiewohl mit allzu fragmentarischen Mitteln und nicht ohne Willkür, den vielfach gereinigten Text in weitere Kreise ein. Seitdem ist die Emendation durch einen Wetteifer ausgezeichneten Talente, unter ihnen Porson, methodischer und, auf einen vollkommeneren, in allem einzelnen mehr gesicherten Apparat gestützt, auch fruchtbarer betrieben, und die formale Seite von allem Schwanken befreit worden; überdies hat die Kunst der Deutschen Uebersetzer, denen Wolf die Bahn brach, in den Ton und die geheimnißvollen Grazien des Dichters einzudringen gelehrt. Hiegegen tritt die Erklärung merklich zurück, und ein vielseitiger exegetischer Kommentar welcher mit einer präzisen Uebersicht der kritischen Thatsachen verbunden wäre, gehört jetzt zu den nächsten Aufgaben.

4. Alte Kommentatoren: abgesehen von der kleinen Schrift Kapp *de Soph. et Aristophanis intpp. Græcis*, Hamm 1826. ist hier die sorgfältigste Forschung (doch vor der gesichteten Ausgabe der Scholien angesetzt) O. Schneider *de vet. in Aristoph. Scholiorum fontibus*, Sued. 1838. wo theils die alten Exegeten, bei denen aber nur in wenigen Fällen wirklich ein Kommentar über Stücke des Komikers, namentlich verlorene (über *Danaides* Schol. *Plut.* 219. *Holcades* Schol. *Av.* 1283.) sich namhaft machen läßt, theils die Quellen der heutigen gelehrten Scholien nachgewiesen werden. Als eigentlichen und wesentlichen Gewährsmann des Scholiensauszuges betrachtet er den oft genannten, auch direkt redenden Symmachus, den er ins 2. oder 3. Jahrh. setzt und dem ohne Zweifel die werthvollsten Notizen und eine kritische Mittheilung der wichtigsten Ansichten gehört. Allein nichts berechtigt zur Annahme daß der einzige Kommentar desselben bei der ersten Anlage des Corpus benutzt sei (*ἐν δὲ τῷ ὑπομνήματι οὕτως* Schol. *Plut.* 1838. geht sicher auf ihn, nicht so gewiß, wegen des fehlenden Artikels; *οὕτως εἶπον ἐν ὑπομνήματι* Schol. *Pac.* 757.); dafür spricht weder die bei den anderen großen Scholiensammlungen befolgte Praxis noch die *Subscriptiones* bei Nubes und *Pax*: *κεκώλισται ἐκ τῶν Ἱλλιοδώρου. παραγέγραπται ἐκ τῶν Φαεινοῦ καὶ Συμμάχου καὶ ἄλλων τινῶν*. Auch müßte der Gebrauch selbst des Symmachus auf eine kleine Zahl von Dramen beschränkt werden, die einmal bei den Kommentatoren mögen Gunst gefunden haben. Bei den *Equites* z. B. wo die Scholien nicht einen räsonnirenden sondern summarischen Charakter haben und oft bei mislichen Punkten im Stich lassen, gegen Ende immer mehr abfallen, lag kein bedeutender Exeget vor; für *Eccles.* suchte man allerwärts einige Notizen zusammen; bei *Thesmoph.* gab es einige Vorarbeiten, meistentheils aber nur für *dubia verita*, den Stoff der *ᾠποτάσεις* und *λύσεις*, woraus die merkwürdige Rüge des Didymus Schol. 169. floß. In den ausführlich und reicher behandelten Dramen aber ist es kein Wunder wenn *ὑπομνήματα* citirt werden, wie Schol. *Vesp.* 542. 962. *Av.* 282. 557. (cf. Dind. in Schol. T. III. p. 389. sq.) und in bestimmter Fassung *ἐν ἐνίοις τῶν σχολικῶν ὑπομνημάτων* *Av.* 1242. Von dieser Ungleichheit des Materials ließe sich noch sicherer urtheilen, wenn man jetzt wo die Scholiensammlung zum Abschluß gekommen ist aus einer Vergleichung der Handschriften bald mehr bald weniger die Hauptcodices *Rav.* und *Laurentianus* & darbieten (und es fehlen die besten Anmerkungen), ein vollständiges Verzeichniß der Notizenstand der Scholien in jedem Stücke (und es ist kein Verzeichniß) dem allen ist ein Haupt-Excerpt woraus unsere

998 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

tizen (unter anderem auch die Verweisungen auf sonstige Stellen des Kommentars) zu bewahren pflegt. Im übrigen gingen hier Didymus und Symmachus, deren Kommentare sich ziemlich die Wage halten mochten, neben einander; jener ist noch etlichemal aus gewissen Verweisungen (Schneider p. 14 — 16.) zu erkennen, dieser wird mindestens von Herodian π. μον. λ. p. 39. erwähnt. Was endlich Suidas betrifft (von seiner Benutzung der *Schol. Arist.* Küster zur dritten Gl. *Αλωπος* vergl. mit dem Auszuge v. *Ἐξ ἀμάξης*), so las er den guten Scholienstamm in einem oft reineren, nicht selten erheblich volleren Exemplare; weder seine Zusätze noch Varianten sind ausreichend angemerkt; daß man aus ihm eine Scholiensammlung allein zu *Thesmoph.* herstellen könne, hatte Valckenaer *Diatr.* p. 49. coll. 204. erinnert. Ohne Grund aber dachte Hemsterhuis daß er im *Plutus* einen kleinen oder unvollständigen Auszug benutzte; hiegegen Ranke p. 172. ff. *Scholia: ed. pr. Ald.* 1498. (ohne *Schol. Lysistr.*) besorgt durch M. Musurus, der aus mehreren MSS. nicht ohne kritischen Blick und keineswegs mit willkürlicher Redaktion, wie man sonst meinte, zusammentrug, wohl aber ein durch den Zufall dargebotenes Gemisch alter und neuer Noten mit Interpolationen aus Suidas u. a. versetzte. Geringe Nachträge in *ed. Iunt.* 1525. 8. *per Ant. Francinum.* Versuch in Griechischen Scholien von Odoardus Bisetus und zu *Thesm.* von Aegid. Bourdin, bei Portus u. a. Alles mit den Aldina vereinigt im Leipziger Abdruck (*Ed. Inv. Beck.* T. X.) 1826. *Scholia Lys. in ed. Küsteri.* Erste methodische Behandlung, Zersetzung und Emendation der Scholien als eines sich unähnlichen Aggregats durch Hemsterhuis im *Plutus*. Vermehrung der Scholien (abgesehen von kleinen Glossen bei mehreren Herausgebern und *Copiae Victorianae* in *A. Monac.* I, 3.) aus *Rav.* und *Ven.* durch Bekker, wodurch vermehrt *Schol. Thesm.*, wesentlicher *Schol. Fesp.* und im ersten Drittel mit den ausgesuchten Proben exegetischer Gelehrsamkeit *Schol. Pacis.* Kritische Bearbeitung in der Hauptausgabe: *Scholia Graeca ex codd. aucta et emendata* (Aristoph. T. IV.) *ex rec. G. Dindorfii*, *Ox.* 1838. III. Abdruck in der Didtschen Sammlung, *Scholia Gr. in Aristoph.* cur. Fr. Dübner, 1842. Noten der späten Byzantiner, zum Theil noch unedirt: *Tzetzes* von dem nur ein Stück seiner Prolegomenen (*Cram. Anecd. e Bibl. Paris.* I. p. 3—10. Lateinisch in dem von Ritschl herausgegebenen *Schol. Plautinum*) vorliegt, Erklärer des *Plutus*; in der *Ambrosiana* steckt nach Mai *Spicil. Rom.* V. 1. p. 247. *Io. Tzetzae commentarius ingens in Aristophanem.* Ueber Thomas M. s. Schneider p. 122 ff. Demetrius Triklinius war Verfasser der metrischen Scholien, die von den alten des Heliodor leicht unterschieden werden.

Handschriften: zahlreich besonders aus S. XIV. XV. für die vielgelesenen Stücke, gleich selten für den ganzen Aristophanes als für *Eccl. Lys. Thesm.* Der reinste der alle Komödien begreift, der von Invernizzi hervorgezogene Ravennas um S. XI., ist nicht von grammatischen sondern metrischen Interpolationen frei, in *Lys.* und *Thesm.* weniger bedeutend, mit einer Auswahl von Scholien. Nach ihm von Wichtigkeit, die sich in einzelnen Dramen mindert, der erste *Venetus*, reich an Scholien (beider Lesarten in *ed. Bekk.*), ergänzt durch einen und den anderen *Laurentianus* (in *ed. Dind.* 1830.), unter denen Θ der *Iuntina* I. diene, ferner der Pariser A. bei Brunck. Ein erhebliches Supplement ist in Suidas enthalten; bisweilen in Citationen.

Ausgaben: aufgezählt von Raper in *Mus. Oxon.* II. und vor den Beckischen Kommentaren T. I. kritisch beurtheilt von Reisig *Coniect. praef. Ed. princ. Aristophanis comoediarum novem* (ohne *Lys.* u. *Thesm.*) c. *Schol. ap. Aldum* 1498. f. Berichtigt *A. com. novem*, *Flor.* 1515. 8. (*Iuntina* I. beruhend auf obigem *Laurent.*) Anhang *A. Cereris sacra celebrantes. Eiusdem Lysistr. ap. Bern. Iuntam* 1515. Mit eigenem *A. Com. novem c. commentt. ant.* (dritte *Iunt.*) cura *A. Francini*, *Flor.* 1525. 8. Die elf Stücke vereinigt seit *ed. Basil.* 1532. 4. Interpretation des Nicod. Frischlin 1586. *Gr. et Lat. c. Schol. ant. et recentt. notisque varr. opera Aem. Porti, Aurel. Allobr.* 1607. f. *Gr. et Lat. c. emendatt. Ios. Scaligeri. Acc. Fragmenta*, *L.B.* 1624. 12. Bentley: *Em. in Pl. et Nubes* (Briefe an Küster, von demselben redigirt), in *Mus. Crit. Cantabr.* T. II. Dess. *Emendatt. in Arist.*, aus *Class. Journal* aufgenommen in d. *Leipz. Commentt.* *A. Gr. et Lat. c. Scholiis et notis vir. doctorum. Recens. notasque adiecit L. Küster*, *Amst.* 1710. f. *Gr. et Lat. c. nova vers. Lat. et notis Steph. Bergleri, necnon Dukeri ad quattuor priores. Cur. P. Burmanno* II. *L.B.* 1760. II. 4. *Emend. R. F. P. Brunck*, *Argent.* 1783. III. (entsprechend aber einzel die *Lat. Uebers.*) in England wiederholt; Recension von Porson *Marty's Review* 1783. *Iul.*, in dessen *Miscell. Criticisms*, auch in d. *Leipz. Comm.* VII. P. 2. *Em. a Ph. Invernizio. Acced. Commentarii, Scholia, etc.* (cura *Beckii et Dindorfi*) *L.* 1794 — 1834. XIII. Anfang v. Schütz 1821. v. B. Thiersch 1830. II. Bothe. (*Hotibii Lectt. Aristoph. Berol.* 1808.) Kritik von G. Dindorf: Gesamtausgaben mit den *Fragm.* in den *Scenici Graeci*, des Leipziger und Oxforders Abdrucks (nebst *Annotationes*, *Ox.* 1835 — 37. III.), ferner c. *annott. L.* 1830. II. u. bei Didot. *C. Scholiis et var. lect. Rec. I. Bekker. Acced. nott. varr.* Londoner Fabrikat 1829. V. 8. Kritische Beiträge: Dawes *Miscell. Toup.* Reiske *Animadv. in Eurip. et Aristoph. L.* 1754. C. Reisig *Coniectanea in Aristoph. L.* 1810. R. Porsoni *notae in Aristoph. Cur. P. P. Dobree*, *Cant.* 1826. sowie des letzteren *Adversaria*, *Cant.* 1833. I. excerpt. *Leipz. Comm.* Fritzsche *Quaestiones Aristophaneae*, *L.* 1834. I.

1000 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

stophanea v. Fr. Thiersch in den *Abb. d. Münch. Akad.* 1834. *Len-ting Obs. critt. in Aristoph. Zütpb.* 1840.

Uebersetzungen: Paraphrasen von Wieland; Methoden von F. A. Wolf 1811. J. H. Vofs, Braunschw. 1821. III. G. Droysen, Berl. 1835—38. III. Neuere Versuche von H. Müller, Lpz. 1843. fg. und in kurzzeiligen Iamben v. L. Seeger, Frkf. 1844. Englisch von Tho. Mitchell, Lond. 1820. ff. Französisch in den Bearbeitungen des *Théâtre* v. Brumoy und von Poinsinet de Sivry 1784. ff.

123. Geschichte der mittleren und neueren Komödie.

1. Charakteristik der mittleren Komödie.
Die von den Grammatikern benannte mittlere Komödie war, ihrem Namen und Geiste gemäß, eine Stufe des Uebergangs und der Vermittlung zwischen alter und neuer Dichtung. Sie war eine mittelbare Fortsetzung der alten Komödie, ohne mit derselben organisch zusammenzuhängen; und vielleicht mehr als die Hälfte der alten Komiker trat zu ihr hinüber, die einen wie Aristophanes weil sie die Wirksamkeit der alterthümlichen Gattung überlebten und auch wider Willen mit der neuen Ordnung der Dinge sich abfanden, die Mehrzahl aber weil ihre Jugend in die letzten Tage der Ochlokratie fiel oder keine tiefere Wurzel in der Volksherrschaft geschlagen hatte. Daher begann damals keine durchaus geneuerte Form des Lustspiels, sondern geübte Dichter und sogar Meister setzten in diesem Nachhall und Auszug ihrer reichen Kunst wenigstens einen Theil der komischen Technik fort. Allein die Gründer und anerkannten Häupter der mittleren Komödie gehörten den Zeiten an, die zwischen dem Abschluss des Peloponnesischen Krieges und dem Verluste der Freiheit durch König Philipp (etwa Ol. 94 — 110.) lagen, und haben die hergestellte, längst erschöpfte Demokratie bis zur Auflösung des öffentlichen Hellenischen Lebens begleitet. Hieraus ergibt sich schon im voraus warum sie weder die Politik noch den Idealismus zum Prinzip und Boden ihrer Kunst nahmen. Der Attische Staat hatte nur die äusseren Formen der Verfassung, nicht ihren ursprünglichen Geist und die daran geknüpste praktische Tugend wiedergewonnen. Es war ein mattes kraftloses Nachleben des Verfalls, als die Regierung ohne Plan und

sittliche Würde sich den Genüssen des Augenblicks hingab, und sie würde noch etwas früher in die Abhängigkeit von Macedonien gerathen sein, wenn nicht einzelne patriotische Führer, überlegene Staatsmänner und mit ihnen verbündete Feldherren, in der dringendsten Noth das Volk gerüttelt hätten. Dieses sieche, von keiner höheren Gesinnung erregte, keines Aufschwunges mächtige Gemeinwesen, dessen Unfähigkeit bereits im Hintergrunde der späten Aristophanischen Poesie (p. 992.) gaukelt, verbreitete zusehends eine flache bürgerliche Gewohnheit und konnte weder markige Charaktere noch einen Reichthum von Verhältnissen und Widersprüchen bieten. Die jetzigen Komiker mußten daher auf jedes politische Motiv ebenso sehr als auf ideale oder phantastische Haltung ihrer Stoffe verzichten; weshalb auch die chorische Poesie fehlt, um so mehr als der Chor, für den niemand weiter einen Aufwand übernahm, der nöthigen musikalischen und orchestrischen Bildung entbehrte. Man begnügte sich mit dem leichten persönlichen Spott auf ausgezeichnete oder lächerliche Männer, auf Nachbarn oder fremde Machthaber, mit einem Stachel, der nicht zu tief drang und an Stadtgeschichten oder Aeußerlichkeiten anknüpft; und man verwebte diesen Spott, unter Benutzung symbolischer oder herkömmlicher Namen, in Handlungen aus den engen Kreisen und Ständen der Gesellschaft, deren hervorstechendste Punkte bald Redner und Philosophen, bald Hetären, üppige Gastmähler und sogar Köche mit eitel gespreizter Weisheit zu sein pflegen. Das Feld der Poesie war also plötzlich verengt, und die Dichter welche nicht sowohl das Talent und der heitere Lebensmuth als das Zeitalter im Stich liefs, machten sich mit einer bunten Fülle bürgerlicher Verhältnisse zu schaffen, deren Niedrigkeit eben der Aufputz und die gemächlichen Schilderungen noch greller beleuchteten. Doch ist hierbei die Kunst der mittleren Komödie nicht stehen geblieben: einerseits war sie wenig an ihre Gegenwart gebunden, geschweige daß sie in dieselbe hätte eingreifen mögen, auf der anderen Seite durfte sie bei ihren Zeitgenossen, welche bereits einen großen Umfang von Lektüre durchliefen, die Schule der Rhetoren fast regelmäfsig besuchten und immer mehr den Einfluß der Philosophie erfuhren, einen

1002 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Reichthum von Bildung und Belesenheit voraussetzen. Um so lieber gingen diese Komiker bei nicht wenigen Stoffen in die Vergangenheit der Litteratur und in den Mythenkreis zurück. Neben der generellen Charakteristik der Sitten und Berufsweisen, der Thorheiten und geselligen Formen, galt also die parodische Darstellung als dramaturgisches Prinzip. Erstlich in der Parodie des dichterischen, besonders des erhabenen Ausdrucks, und zwar nicht bloß in Anspielungen auf klassische Verse, sondern auch in scherzhafter, an Travestie grenzender Benutzung der poetischen Phraseologie; wo statt des geistigen Genusses, den einst das feinsinnige Publikum der alten Komödie an überraschenden, mit Witz und kritischem Scharfblick eingeflochtenen Reminiscenzen empfand, ein gelehrtes Studium eintrat. Zweitens in der parodischen Oekonomie, welche die Mythen unmittelbar, gelegentlich auch ihre Darsteller die Dichter auf die Bühne zog und in einer romanhaften, halb pragmatisirenden Weise zu komischen Gemälden verarbeitete. In welchem Sinne hier die Göttergeschichten, worunter das verfängliche Thema von Göttergeburten (*I'ovai*) auffällt, und die heroischen Sagen, die den Anschein einer Travestie der von Tragikern verbreiteten Mythen tragen, gefaßt waren, läßt sich nicht näher bestimmen, nur daß erotische Stoffe überwogen und bereits die Liebe als technisches Prinzip diente; sicher sind aber viele gehässige oder ehrenrührige Züge, welche sich allmählich in der Charakteristik großer Autoren (wie der Sappho p. 488. des Plato oder Demosthenes) festsetzten, aus den Kombinationen dieser Komödie geflossen. Endlich verräth die Form der letzteren überall den Einfluß einer prosaischen, an Büchern genährten Zeit. Ihr fehlt es weder an Witz noch an Geist und Lebhaftigkeit, und einige der damaligen Komiker, namentlich Eubulus, Alexis, Antiphanes, Anaxandrides außer den älteren Dichtern Plato und Theopompus, zeichnen sich in Eleganz und selten getrübler Korrektheit aus. Aber im allgemeinen mangelt dieser Wohlredenheit die Präzision eines frischen und beweglichen Dialogs, die Rede neigt zur Breite, zur geschwätzigen Charakterzeichnung und gehäuften Malerei (worauf das Verweilen an den materiellen Seiten des Privat-

lebens und Luxus wie in einer Rhyparographie einwirkte), der Sprachschatz ist zwar oft durch gewandte Wortbildnerei bereichert, wiewohl ein guter Theil dieser Erfindungen dem lächerlichsten Schwulste dient, indessen ruht er wesentlich auf dem gewöhnlichen Idiom, ohne die Grazien und feine Phraseologie der alten Komiker, und wird häufig von kleinen Nachlässigkeiten in Wortformen oder Bedeutungen gefärbt. Einen ungünstigen Einfluss mußte hier auch die Fruchtbarkeit und Schnellschreiberei der mittleren Komödie üben, deren Nachlaß man auf mehr als 800 Dramen anschlug, wozu die beiden Hünpter derselben, Antiphanes und Alexis, jeder mehr als 200 geliefert haben sollte. Den übrigen Eigenschaften war noch die Métrik angemessen. In großer Monotonie herrschte der regelmäfsig gebaute Trimeter, welcher in parodischen Stellen an die Pracht der tragischen Iamben grenzt; nicht selten wechselt er mit anapästischen Dimetern ab, in denen aber nur lange trockene Register und Beschreibungen enthalten sind; ausserdem führte die Parodie zur Anwendung von Daktylen und, wiewohl nicht häufig, sogar von freien melischen Formen. Aus allem erhellt dafs die mittleren Komiker den Standpunkt prosaischer Denkart, fern von Phantasterei und genialen Motiven, inne hatten und das Amt öffentlicher Censoren keineswegs sich anmassen durften.

1. Grauert *de mediae Graecorum comoediae natura et forma*, in Niebuhr's Rhein. Mus. II. pp. 50—63. 499—514. Vollständige Charakteristik bei Meineke I. p. 271—303. wozu als Aktenstücke die Fragmentsammlung Vol. III. Was hier am meisten hemmt und eine Lücke zurückläfst, ist der Mangel aller Angaben über die Oekonomie der mittleren Komödie; woher die Unfähigkeit einiger, an eine Form des Ueberganges zu glauben. Schlegel I. 329. „aber aus dem künstlerischen Gesichtspunkte genommen ist ein Uebergang keine Gattung“; noch aufrichtiger Müller II. 268. „übrigens dürfen wir uns etwas unsicheres und schwankendes in unseren Vorstellungen von der mittleren Komödie nicht verbergen; der Grund davon liegt in der Beschaffenheit der mittleren Komödie selbst, die mehr eine Uebergangsform als eine selbständige Gattung ist.“ Wiewohl nicht selbständig und poetisch genug hat sie doch darin einen bestimmten Charakter, sie mehr der alten als neuen Komödie geistesverwandt an Fülle positiven Stoffes sich belustigte und, wie bereits Antiphanes in den spätesten Stücken, ohne strenges Mafs und

gewicht die ergötzlichen Situationen ausbeutete. Sie muß etwas schwatzhaft einen sorglosen Plan, unbekümmert um strenge Gruppierung und ein letztes moralisches Resultat, befolgt und dem antiquarischen Realismus in Sittenzeichnung einen großen Spielraum eröffnet haben. Man erstaunt unter anderem über die Geduld eines Publikums, dem Anaxandrides und Mnesitheus (Ath. IV. p. 131. IX. p. 403.) in einigen Dutzend Versen große und kleine Bestandtheile eines Gastmals vorzählen durften. Verwandt ist der Hang zur Parodie, namentlich zur Travestie des Stils, wie in vielen durch stolzen Gang und Pracht sich spreizenden Fragmenten (Meineke p. 292.), oder in den langen Compositis des Eubulus (ib. p. 358.); hieraus mußte wohl ein etwas bunter, mehr dem Buch als dem Leben entstammender Vortrag fließen. Die Natur dieser Diktion charakterisirt in Uebereinstimmung mit unseren Bruchstücken treffend *Anony. de Com. III. Τῆς δὲ μέσης κωμῳδίας οἱ ποιηταὶ πλάσματος μὲν οὐχ ἤψαντο ποιητικοῦ, διὰ δὲ τῆς συνήθους ἰόντες λαλιᾶς λογικὰς ἔχουσι τὰς ἀρετάς, ὥστε σπάνιον ποιητικὸν εἶναι χαρακτηῖρα παρ' αὐτοῖς.* Er fand also einen prosaischen Grundton, der durch eingewebte parodische Blumen (woher Meineke p. 291. seinen Einwand zieht) nicht aufgehoben wurde. Hierbei dürfen wir indessen die Achtsamkeit auf die Form, besonders auf Atticismus und alles von ihm abweichende nicht vergessen. Dahin gehören der Scherz mit dem Homerisch redenden Koch Ath. IX. p. 382. oder sonst über affektirende Manier, Antiphanes p. 99. not. und Bemerkungen wie des Antiphanes ib. VII. p. 323. B. *πάνυ συχνὴ σφύραινα. Κέστραν ἀττικιστὶ δεῖ λέγειν.* Zahl der Dramen: Ath. VIII. p. 336. D. *πλεονα τῆς μέσης καλουμένης κωμῳδίας ἀναγνοῦς δράματα τῶν ὀχιαχοσίων καὶ τούτων ἐκλογὰς ποιησάμενος*, während *Anon. de Comoed. χιζ* angibt. Daß der Besitzstand vieler Titel zweifelhaft und angefochten war, fällt weniger auf als z. B. die Thatsache, daß mit solcher Masse von Dramen so wenige Siege gewonnen wurden. Persönliche Satire: Antiochus von Alexandria *περὶ τῶν ἐν τῇ μέσῃ κωμῳδίᾳ κωμωδουμένων ποιητῶν* Ath. XI. p. 482. C. Platonius gibt die eine Seite dieser Komödie richtig an, mit Verlassung aller politischen Kritik habe sie die litterarisch überlieferten Themen behandelt, *ἐπὶ δὲ τὸ σκώπτειν ἱστορίας ῥηθείας ποιηταῖς ἦλθεν.* — *μύθους γάρ τινες τιθέντες ἐν ταῖς κωμῳδαῖς τοῖς παλαιότεροις εἰρημένους διέσυσρον ὡς κακῶς ῥηθέντας.* Die andere Seite des komischen Stoffes ist in der artigen Bemerkung des Antiphanes gegen Alexander den Großen enthalten: Ath. XIII. pr. *Ἀντιφάνης ὁ κωμωδιοποιὸς ὡς ἀνεγίνωσχε τινα τῷ βασιλεῖ Ἀλεξάνδρῳ τῶν ἑαυτοῦ κωμῳδιῶν, ὁ δὲ δηλὸς ἦν οὐ πάντι ἀποδεχόμενος, λεῖ γὰρ (ἔφησεν) ὃ βασιλεῦ τὸν ταῦτ' ἀποδεξόμενον ἀπὸ συμβόλων τε πολλάκις δεδειπνηκέναι καὶ περὶ ἐταί-*

Mittlere Komödie. Verzeichniss der Dichter. 1003

ρας πλεονάκεις καὶ εἰληγμένοι καὶ δεδωμένοι πληγὰς. Den Ton der mittleren Komödie bezeichnet Aristoteles (p. 969.) durch ἡ ὑπόνοια, die an Stelle der antiken αἰσχρολογία trat, d. h. Parodie und realistische Malerei, worauf vermuthlich auch das Prädikat eines χαρακτήρ αἰνιγματώδης geht, Meineke p. 273. Auf diese Komödie sind noch die so verschieden beurtheilten Worte (Meier *Comm. Andocid.* V. p. 19.) Xenoph. *R. Ath.* 2, 18. zu beziehen: Κωμῳδεῖν δ' αὖ καὶ κακῶς λέγειν τὸν μὲν δῆμον οὐκ ἐῷσιν, ἵνα μὴ αὐτοὶ ἀκούωσι κακῶς, ἰδίᾳ δὲ κελεύουσιν κτλ. — ὀλίγοι δέ τινες τῶν πενήτων καὶ τῶν δημοτικῶν κωμῳδοῦνται, καὶ οὐδ' οὗτοι, ἐὰν μὴ διὰ πολυπραγμοσύνην καὶ διὰ τὸ ζητεῖν πλεον τι ἔχουσιν τοῦ δῆμου.

2. Dichter der mittleren Komödie. Ihre Zahl beträgt etwa vierzig, ihre Dramen aber mehr als das Doppelte der alten Komödien. Nun lag es in der Natur einer Dichtung, welche Bilder der mattesten Wirklichkeit bis auf die Hetären und Kochkünstler ihrer Zeit gab, daß sie weiterhin weder Publikum noch Interesse fand. Diese Fülle von Sittenzeichnungen und antiquarischem Material zog daher an sich meistens die Sammler für Alterthümer an, auch verdanken wir die Mehrzahl der öfter ausgedehnten Fragmente, deren Menge zur allgemeinen Auffassung der mittleren Komödie hinreicht, dem Athenaeus; moralische Sentenzen werden selten angeführt. Die Mitglieder derselben waren:

1. Antiphanes, von ungewisser Abkunft, Sohn des Stephanus, trat als Dichter um Ol. 98. auf und erreichte ein Lebensalter von 74 Jahren; mehrere seiner Stücke liefs der Sohn Stephanus aufführen. Ihm wurden 260 Komödien und darüber beigelegt; diese Fruchtbarkeit könnte schon erklären, wie sich in seinen Sprachschatz manches unklassische Wort ohne strenge Wahl und sonst kleinere Mängel einschleichen durften, um so mehr als ihm ein leichter und lebhafter, im allgemeinen feiner und gebildeter Vortrag zu Gebote stand. Sein Witz und dramatisches Talent, welches in der Vielseitigkeit seiner Stoffe sich offenbarte, gewann ihm hier einen der ersten Plätze; die Mehrzahl der bedeutenden Fragmente berührt allerlei materielles Interesse, woran schon Alexander der Grosse keinen Geschmack fand. Sollten die von Stobaeus unter seinem Namen ausgezogenen Sätze

1006 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

gehören, so mangelte ihm die Kunst, Aussprüche der Moral zu behandeln.

2. Eubulus aus Athen, alterer Zeitgenosse des Demosthenes, witzig und besonders in der Parodie gewandt, weshalb er mythische Stoffe mit Vorliebe bearbeitet zu haben scheint. Die zerstreuten Fragmente von mehr als 50 Komödien (man zählte 104) bewähren nicht nur einen glänzenden und feinen Stil, sondern auch eine Fülle praktischer Erfahrung. Andere Komiker benutzten ihn häufig.

3. Anaxandrides aus Kamirus, ein Mann von ausgezeichnete Persönlichkeit, heiter und klug in der Beobachtung des Lebens (wodurch er allgemeine Sentenzen geschickt zu fassen verstand und die Aufmerksamkeit des Aristoteles erregte), zugleich der erste dieser Komiker der Abenteuer der Liebe zum Stoff erwählte, schrieb 65 Stücke und wie es heißt (p. 556.) Dithyramben.

4. Alexis, aus Thurii abstammend, lebte bis in die ersten 120 Olympiaden und erreichte, noch thätig und regsam, ein Alter von 106 Jahren. Eine so ausgedehnte Lebenszeit macht theils die Menge seiner Dramen (angeblich 245), theils den Gebrauch von Motiven und Charakteren (wie des Parasiten), welche der neueren Komödie wesentlich sind, theils auch die Ungleichheit seiner Diktion begreiflich. Die nicht unbedeutenden Fragmente zeigen ihn als einen Mann von Geist und guter Beobachtung, der den Stil mit Leichtigkeit und Geschmack zu handhaben weiß.

5. Araros, des Komikers Aristophanes Sohn, der ihn selber dem Publikum (p. 970.) vorzuführen und zu empfehlen bemüht war, Verfasser von 6 Komödien, erlangte nicht größeren Ruf als sein Bruder

6. Philippus, dessen Dramen einem vielfachen Zweifel unterliegen; ihn bezeichnet am meisten daß er Stücke des Eubulus zur Aufführung brachte oder auch überarbeitete. Noch wurden für Söhne des Aristophanes gehalten

7. 8. Nikostratus und Philetaerus, deren Stücke sich nicht völlig unterscheiden ließen; jenem sind 16, diesem 13 zugeschrieben, und sie sahen den Beginn der neueren

Mittlere Komödie. Verzeichniss der Dichter. 1007

Komödie. Daher einige der letzteren eigenthümliche Charaktere, die man bei Nikostratus fand.

9. Amphis beschränkte sich in der Mehrzahl seiner 26 Dramen auf die engeren, gesellschaftlichen oder materiellen Zustände des Lebens, in einem nüchternen und etwas zur Moral neigenden Tone. Nicht unähnlich

10. Anaxilas, Verfasser von 18 Komödien, dem es weniger an Redefluss als an Mafs und feinem Takte fehlt, wie das längste seiner Bruchstücke zeigt.

11. Ephippus, der bis an Alexander's Zeiten streift, entwickelt in den Ueberresten von 12 Dramen ein stilistisches Talent und gute Laune, nur dafs auch er dem Hange zur beschreibenden Detailzeichnung vielen Raum gab.

12. Kratinus der jüngere (*Kρ. ὁ νεώτερος*), Zeitgenosse wie es scheint der Macedonischen Periode, schrieb 8 Stücke, deren Titel und Autorschaft aber nicht völlig zweifellos ist. Ueber ihn läfst sich sowenig etwas charakteristisches auffinden als über die meisten anderen der im weiteren aufgeführten Komiker, deren Bruchstücke grossentheils beschränkt sind:

13 — 32. Epigenes (5 Stücke); Aristophon (9), trocken und ohne lebendigen Witz; Ophelion (2), wie Antidotus (2) selten genannt; Diodorus von Sinope (4), der Gewandtheit der Form in einem längeren Fragmente verrieth, und in dieser Hinsicht mit seinem Landsmanne Dionysius (4) wetteifern konnte; Heniochus (8); Eriphus (8); Simylus (2); Sophilus (9); Sotades (2), mittelmässig und vom Kinädographen (p. 923.) verschieden; Philiskus, nur allgemein als Verfasser von 8 Komödien genannt; Timotheus (4); Theophilus (8), bei welchem das Ermatten der Kunst schon merklicher wird. Hiezu kommen Dichter einzelner Komödien oder solche deren Andenken schwach bezeugt ist: Augeas, Dromon, Eubulides der Philosoph, Heraklides, Kallikrates und Straton.

Talent oder Eleganz läfst sich endlich nur folgenden fünf nachrühmen, vielleicht weil uns grössere oder gewähltere Bruchstücke derselben ein sicheres Urtheil gestatten.

Lebens berichtigen will. In dieser Hinsicht verfolgt die neuere Komödie, wiewohl sie Scherz und heiteren Witz in Charakteristik, Gruppierung und Dialog vorwiegen läßt, einen harten, fast begrifflichen Ernst. Um so strenger ist die Anlage des Plans und das System der komischen Oekonomie, worin sie die Methoden des Euripides (p. 856.) nur kopirt. Mit ihm theilt sie die Kunst des Intrignenspiels, durch eine berechnete Gliederung des Stoffes vorzubereiten, das Interesse zu steigern und den aufs höchste gespannten Mechanismus in überraschenden Katastrophen (denen vorzüglich die *ἀναισθησία* dienen) abzuschliessen; ihm verdankt sie nicht nur den Gebrauch von Prolog und Epilog, sondern was höher steht noch das Prinzip und den Schwerpunkt aller Kombinationen, den Hebel der Liebe oder genauer zu reden der Liebschaften, wodurch die ganze pathetische Kraft einer sonst schlaffen Welt erregt und in ihren instinktartigen Gang geleitet wird. Dieser Hebel bringt mit Hülfe sinnreicher Verwickelungen und lächerlicher Kontraste die kleinen Leidenschaften und Aengste jener Tage, die Resultate schwächlicher Moral, zu Tage und löst sie nach Gesetzen der Wahrscheinlichkeit, die mit den Ausprüchen bürgerlicher Klugheit oder Lebensweisheit zusammentreffen, so gelinde als möglich auf.

Die neuere Komödie hat demnach das letzte Stadium der klassischen Poesie zwar ohne Glanz aber mit verständiger Beherrschung aller gegebenen Mittel zum Ziele geführt. Sie erfindet nichts, ihr mangelt ein ideeller Gehalt ebenso sehr als poetische Kühnheit und sittliche Freiheit, ihr Geist schwebt auf der Oberfläche des gewöhnlichen Lebens. Aber sie besitzt den Anspruch auf treue Wahrheit, der ein Schatz der gediegensten Erfahrung zur Seite steht, und indem sie die Grundzüge, worin die abstrakte Wirklichkeit einer jeden geselligen Verfassung ruht, einem geordneten Schematismus unterwirft, hat sie die Formel nachgewiesen, vermöge deren die Technik des Lustspiels, ohne Rücksicht auf Verschiedenheiten in Zeit und Sitten, durch die abhängige *fabula palliata* der Römer vermittelt, ein Gemeingut der gebildeten Völker geworden ist.

stimmung. Die ganze Wirksamkeit der jüngsten Komödie fällt, die Grenzen möglichst weit gehalten, nachweislich zwischen Ol. 110. und 130. und eine spätere Fortsetzung, so natürlich eine solche immer scheinen mag, ist nirgend anzutreffen. Nun war dieser Zeitraum, die Regierung Alexander's des Großen und der Diadochen, am wenigsten geeignet entweder zu schöpferischer Thätigkeit anzuregen oder durch neue Stoffe des Lebens einen noch unbekannten Standpunkt zu eröffnen. Die bürgerlichen Ordnungen standen seit lange fest und bewegten sich fast unmerklich im Geleise der gewohnten Berufsweisen, Neigungen und gesellschaftlichen Kontraste; nur das Kriegswesen der Macedonischen Machthaber fügte in den abenteuernden Soldaten, den pralerischen und leicht zu täuschenden Anführern von Söldnerhaufen, ein eigenthümliches Element hinzu. Dagegen war, je mehr die Bildung unter Attischen Formen umlief und je weniger Originalität mit dem Zeitgeiste sich vertrug, allmählich ein flacherer Ton des Vortrags mit lässigem Redefluss aufgekomen; das feine Gefühl für Korrektheit und Eleganz verschwand, da die Gesellschaft ihren kritischen Takt und ihre Herrschaft über die Individuen fortwährend einbüßte. Von jenem Publikum, das durch seinen reinen Geschmack die Dramatiker auf einer normalen Höhe zu erhalten gewußt und dessen Vertrautheit mit der Poesie noch die parodische Darstellung in der mittleren Komödie möglich gemacht hatte, ist bald keine Spur mehr anzutreffen. Athen blieb zwar der berühmteste Tummelplatz der Geister und besaß die blühendste Bühne; doch kamen mit dem Hellenismus auch jüngere Bühnen auf, welche durch die Willkür und Formlosigkeit einer ungeschulten Menge bestimmt wurden. Wenn daher die neue Komik auch wider Willen einen niedrigen, wesentlich prosaischen Standpunkt einnimmt und mit einem genügsamen Hörer- oder Leserkreise ohne tiefes geistiges Interesse Schritt hielt, so muß man doch den richtigen Verstand dieser letzten Dichter anerkennen, welche sich in die Macht der ungünstigen Verhältnisse fügten und den gesamten Nachlaß poetischer Mittel in die bündigste Summe zusammenzogen. Sie ließen also die Parodie, das Moment der Litteratur und Gelehrsamkeit, ebenso sehr als die Politik

Menand. p. 284. Den Ton bezeichnet ein von Meineke folgendermaßen ergänztes Vorwort: "Ἐλεγχος οὗτος ἐμὲ ἐγὼ, Ὁ φίλος ἀληθεύει τε καὶ παρθέσι Θεός. Von einem Epilog mag wol keine weitere Probe vorhanden sein als *Menand. fr. inc. 218.* (außer dem *Plaudite, ἐξάραντες ἐπικροτήσατε, ib. 304.*) *ἼΙ δ' εὐπαιτέρεια φιλόγελως τε παρθένος Νίχη μεθ' ἡμῶν εὐμενῆς ἔποιτ' ἀεί.*

Unter den festen Charakteren dieser Komödie tauchte bisweilen noch die Würze der mittleren, der pedantische selbstgefällige Koch hervor, der beim Anaxippus, Hegesippus u. a. sich viel zu breit macht: *Meineke Menand. p. 64.* Am seltensten werden diese Komiker in den Beispielsammlungen der Rhetoren benutzt; was nicht so zu verwundern, geschweige daß man einen Tadel auf die allzu große Einfachheit jener Sittenmaler werfen wollte, als vielmehr die Wahrnehmung hochpathetischer Stellen und Redefiguren überraschen muß. Dahin gehören die parallelen Wendungen des *Diphilus fr. inc. 6.* und *Philippides fr. inc. 1.* Am wenigsten konnten sich mit ihrem nicht selten plebejischen Sprachschatz die Atticisten abfinden, wie die scharfen Urtheile des *Phrynichus* (besonders p. 381.) zeigen. Derselbe p. 344. — *παρά τινι τῶν νεωτέρων κωμῳδῶν, οἷς καὶ αὐτοῖς οὐ πειστέον.*

4. Dichter der neueren Komödie. Im Alterthum zählte man deren 64; jetzt ist nicht einmal die Hälfte dieser Zahl aufzufinden. Hiezu kommt daß mehrere der dahin zu ziehenden Komiker nicht durch ausdrückliche Zeugnisse bezeichnet, sondern als solche durch Titel ihrer Dramen und den Charakter der Bruchstücke erkannt werden. Den Meister der Gattung bewunderte man in *Menander*; neben ihn stellte man in den ersten oder nächsten Rang *Philemon*, *Diphilus*, *Philippides*, *Posidippus* und *Apollodor* den *Karystier*. Ihre Fruchtbarkeit war ungemein, sie erregt aber weniger Verwunderung, wenn man die Kürze der meisten Komödien bedenkt.

1. *Menander* aus Athen, Sohn des Feldherrn *Dio-pithes*, geb. Ol. 109, 3. wurde sorgfältig erzogen, und wie durch den Umgang mit *Theophrast* und *Epikur* zur philosophischen Bildung angeleitet, so von seinem Oheim *Alexis* in die dramatische Kunst eingeweiht. Schon als Jüngling trat er Ol. 114, 3. mit einem Stücke hervor; wiewohl er aber einen rasch verbreiteten Ruhm erlangte, in Athen die Freundschaft des *Phalerers Demetrius* genoß und einen Bewunderer an König *Ptolemäus Lagi* fand, der ihn nach Aegypten ein-

lud, gewann er doch nur achtmal den Sieg. Sein Leben war heiter und bequem, seine Gestalt (wie noch die vorhandenen Büsten andeuten) würdig; dafs er traulichen Verkehr mit Hetären pflog, ist aus der Sitte jener Zeit zu beurtheilen. Er starb Ol. 122, 3. in einem Alter von 52 Jahren. Ueber die Vortrefflichkeit seiner Poesie hat im Alterthum eine Stimme geherrscht. Mit ihr beschäftigten sich gelehrte Grammatiker, unter ihnen Aristophanes; sie erfreute die geschmackvollsten Leser bis zum Verfall der Griechischen Litteratur, in Studien und bei Gastmälern, sie gefiel einem denkenden Manne wie Plutarch (p. 978.) in Stil, Ton und Gehalt besser als das höchste Talent der alten Komödie, sogar schien sie keusch und bildend genug, dafs diese von Liebschaften erfüllten Dramen in der Schule von Knaben und von Jungfrauen durften gelesen werden, und noch spät sah man sie auf den Theatern. Besonders aber nutzten ihn die Römischen Komiker (wie Caecilius, Statius und Afranius) für die Stoffe und Technik des Intriguenspiels, und wir verdanken ihnen, vor anderen dem geschickten Uebersetzer Terenz, wenngleich sie weder die feinen Züge des Originals noch die drastische Kraft und Natürlichkeit desselben erreichten, einen klaren Begriff von Menander's Geist und gesellschaftlichem Witz. In Schärfe der Beobachtung, in Fülle der Erfindung, sowie in Gewandheit der Aktion galt er mit Recht als der Meister; hiezu kam die edle Haltung und Milde des Tons, welche den philosophischen Denker verräth; in der Sittenmalerei besafs niemand unter seinen Zeitgenossen grössere Sicherheit, und alle Charakteristik der neueren Komödie geht auf ihn zurück. Doch war am allgemeinsten die Bündigkeit und praktische Wahrheit seiner wenn nicht eleganten doch faßlichen Aussprüche bewundert. Daher rührt die Menge und das Uebergewicht der Sentenzen in einer Fragmentsammlung, welche aus Versen oder Notizen zusammengesetzt mehr als tausend Numern beträgt; daher auch Blütenlesen, die aus Menander's Sprüchen und Lebensregeln kompilirt mit fremdartigen Elementen sich mischten, wie in den Hunderten alphabetisch geordneter *Γνώμαι μινούστικτοι*, zum Theil auch in der mehr alterthümlichen Vergleichung (p. 925.) mit Philistion. Offenbar ist er für das

1016 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Publikum ein beliebter Lehrer der Moral, ein Führer der Aufklärung im Gegensatze zum Aberglauben und religiösen Betrug, für die philosophische Ethik ein Schatz der mannichfaltigsten Belege geworden. Er hinterliess hundert und etliche Komödien, eine Zahl die bei seiner Leichtigkeit im Dichten nicht auffallen kann; doch mögen wol auch Doppeltitel oder zweite Bearbeitungen mitberechnet sein, da jetzt höchstens 90 Titel aufgefunden werden. Mehrere mit gemüthlichem Sinn ausgeführte Charakterstücke waren unter ihnen berühmt: namentlich *Ἀδελφοί*, *Γεωργός*, *Δεισιδαίμων*, *Δύσκολος*, *Ἐαυτὸν τιμωρούμενος*, *Ἐπιτρέποντες*, *Εὐνοῦχος*, *Θαῖς*, *Θεοφορούμενη*, *Θρασυλέων*, *Κόλαξ*, *Μισογύνης*, *Μισούμενος* (beide als Meisterstücke gefeiert), *Πλόκιον*, *Ὑποβολιμαῖος*, *Φάσμα*, *Ψευδηρακλῆς*.

2. Philemon aus Soli (nach anderen aus Syrakus), Sohn des Damon, beträchtlich älter als Menander, dem er manchen Sieg abgewann, betrat schon seit Ol. 112. die Bühne und muß mancherlei Schicksale erfahren haben. Er starb im höchsten Alter von fast hundert Jahren Ol. 129, 3. in ungeschwächter geistiger Kraft; auch die vielleicht geschmückten Erzählungen über die Art seines Todes lassen merken daß er mitten im dichterischen Beruf hinüber schlummerte. Man zählte gegen 90 Titel; übrig ist eine mässige Zahl Fragmente aus 56 Dramen. Sein Talent wurde nicht gering angeschlagen, wie auch von Plautus in Nachbildungen benutzt; ohne ihn doch mit Menander vergleichen zu wollen. Sein Stil und Ton fällt in Trockenheit, auch schien der Vortrag weniger für die Aktion als die Lesung (*λέξις ἀναγνωστικῇ*) geeignet zu sein.

Auch sein Sohn, der jüngere Philemon verfasste viele (54) Komödien; ihre Spuren sind aber gering, selbst wenn seine Verse mit denen des Vaters vermischt sein sollten.

Verunglückte Fragmentsammlung: *Menandri et Philemonis reliquiae c. nott. Io. Clerici, Amst. 1709. 8.* Veranlassung für *Emendatt. in Men. et Phil. reliqu. ex ed. Clerici, auctore Phileleuthero Lipsiensii (R. Benteio), c. praef. Burmanni, Trai. 1710. Cantabr. 1713.* nebst, Streitschriften v. I. Gronov u. de Pauw. Hauptausgabe: *M. et Phil. reliquiae. Ed. A. Meineke, Berol. 1823. Supplement in Com. IV.*

4. Diphilus aus Sinope, Zeitgenosse des Menander, soll hundert Dramen hinterlassen haben; seine zuweilen ausführlichen Fragmente sind aus 50 Titeln gezogen, hiezu kommt noch die Notiz von vier Stücken, deren drei durch Plautus nachgebildet wurden. Seine Stoffe behandelten neben der Charakteristik des Lebens auch Mythen und Parodien; ausserdem deutet in den meisten Ueberresten ebenso sehr ihr antiquarischer Gehalt als die Kraft und Eleganz des Vortrags auf einen Standpunkt, welcher der mittleren Komödie am nächsten war. Selbst die grössere Freiheit seiner Metra stimmt hiermit überein. Uebrigens ziehen seine moralischen Aussprüche durch Feinheit und geistreiche Fassung an.

5. Apollodorus von Gela (zwischen Ol. 110. und 120.), Verfasser von 4, nach anderen von 7 Dramen, wird häufig mit dem jüngeren (um Ol. 120—130.), weit bedeutenderen Apollodorus aus Karystus verwechselt. Seine Fragmente werden aus 12 Komödien, während im Ganzen ihm 47 zugeschrieben sind, ausdrücklich belegt; ausserdem kommen 10 Titel ohne schärfere Bezeichnung des Dichters vor. In zwei Stücken war er das Vorbild des Terenz; ihn empfiehlt Lebendigkeit und die Güte der Schreibart, wenngleich er im Wortgebrauch von der Strenge des Atticismus abwich.

7. Philippides Sohn des Philokles, um Ol. 120. blühend und angesehen beim Könige Lysimachus, wußte die Feinheit des Hofmannes mit edler Freimüthigkeit zu verbinden. Die Fragmente welche aus etwa 15 Stücken (man legte ihm 44 bei) stammen, sind zu spärlich, um sein dichterisches und stilistisches Talent hinreichend zu würdigen; auch er war im Wortgebrauch nicht ängstlich.

8. Posidippus aus Kassandrea, der unter die besten Komiker dieser Zeit gerechnet wird, trat zuerst Ol. 123. auf und wurde zuweilen auch von Römern benutzt. Ihm legte man 30 Dramen bei; die jetzigen Bruchstücke, worunter einige längere sich in der herkömmlichen Charakteristik der Köche bewegen, gehen auf 17 Titel zurück.

Von allen übrigen Dichtern der neueren Komödie besitzen wir wenige, nur hie und da ausführlichere Fragmente, welche kaum ein Bild von der Darstellung und dem dichte-

1018 Aeussere Geschichte der Griechischen Litteratur.

rischen Geiste gewähren, selten durch heiteren Witz sich auszeichnen, dagegen vorzüglich mit der Weisheit der Köche ihr eintöniges Spiel treiben; nemlich von folgenden

9—27. Hipparchus (4 Titel); Lynkeus aus Samos, Bruder des Alterthumsforschers Duris und glücklicher Nebenbuhler des Menander, jetzt nur als Verfasser einer Komödie bekannt; Eudoxus aus Sicilien (2), der in Athen achtmal siegte; Archedikus, politischer Gegner des Demochares, den Ueberresten zweier Dramen zufolge der mittleren Komödie verwandt, wie Anaxippus in den Zeiten der Diadochen (5), Hegesippus (2), sonst unbekannt, Sospater, der nur einmal genannt wird, und Euphron (9), ein auf engem Felde nicht ungewandter Komiker; Baton (4) nach Ol. 120. der durch Stil und Polemik gegen die Sektenphilosophen einiges Interesse gewinnt; Epinikus sein Zeitgenosse (2), vermuthlich am Syrischen Hofe des Königs Antiochus; Phoenikides ein Megarer (3), der in Athen gegen Ol. 130. spielte; Kriton (3); Damoxenus aus Athen (2), der in einem längeren Bruchstück mindestens durch die Form hervorsticht; Demetrius (1) von dem p. 953. erwähnten Dichter verschieden; Dioxippus (4); Stephanus des Antiphanes Sohn (1); Theognetus (2), und, nach dem Charakter eines längeren, gut gehaltenen Fragments zu urtheilen, auch zwei unbekannte, Straton und Athenikon. Unzweifelhaft ist aber dieser Gruppe beizuzählen Machon aus Sikyon oder Korinth, Zeitgenosse des Karystiers Apollodor, welcher in Alexandria Komödien (2 Titel werden genannt) gab und durch seine Bühnenkenntniss auf den damals noch jungen Grammatiker Aristophanes einwirkte; doch steht er uns näher als Verfasser einer lustigen und feingeschriebenen Anekdotensammlung, der *Χρειαί* in iambischen Trimeter, die Athenäus für eine beträchtliche Menge von Auszügen benutzt hat.

Endlich kommen gelegentlich Namen und vereinzelte Fragmente von Komikern vor, über deren Zeit keine genauere Bestimmung möglich ist: Klearch (3), öfter genannt Krobylus (3), Kallippus, Chariklides, Demophilus eine Quelle des Plautus; Demonikus, Dexikrates, Euan-

gelus, Laon, Menekrates, Nansikrates (2), Nikon, Nikolans, Nikomachus (beide von den Homonymen nicht unterschieden, letzterer frostig und gewöhnlich), Philostephanus, Poliochus, Sosikrates (2), Thugenides, Timostratus (4) und Xenon. Von vielen Dilettanten, welche mit Komödien sich befassten, ist nur eine oberflächliche Notiz überliefert.

V. Poesie des Alexandrinischen Zeitalters.

124. a. Charakteristik. Der Ausdruck, Alexandrinische Dichter oder Poesie der Alexandriner, hat in der neueren Philologie durch das Herkommen eine Gültigkeit erlangt. Gleichwohl ist er in allen Beziehungen ein mißbräuchlicher, und mehr auf richtiges Gefühl als auf vollständige Forschung gegründet, ja nicht einmal aus einem Ueberblick sämtlicher bedeutender Erscheinungen hervorgegangen. Seine Wahrheit wird zwar nicht durch die Thatsache geschwächt, daß mehrere dieser Dichter weder in Alexandria lebten noch mit den dortigen Schulen der Gelehrten zusammenhingen: es genügt schon wenn eine Zeit, welche nicht gleich der antiken Nationalität ihre Individuen zusammenhielt und nach derselben Norm erzog, einen ziemlich übereinstimmenden Einfluss auf die gebildetsten Männer ausüben konnte. Nun verkennt aber niemand die Verwandtschaft der Standpunkte, der Denkart, der künstlerischen Praxis, worin die damaligen Dichter eine Gemeinschaft finden und gewissermaßen Mitglieder einer geistigen Familie darstellen. Dagegen schwindet dieser innerliche Mittelpunkt, den Alexandria symbolisirt, wenn man auf die starke Verschiedenheit der Gattungen und poetischen Stoffe hinblickt, welche nach Alexander dem Großen bearbeitet wurden. Hier wo die Formen gleichgültig und wenig mehr als ein abstrakter Rahmen sind, wo das Objekt vorzugsweise prosaischer Natur ist und die Darsteller zur gelehrten Zunft gehören, weicht unter den Füßen aller Grund und Boden der Poesie, so daß das Gepräge weder von Dichtern noch von einer Schule Alexandrinischer Dichter haften will. Ein solches Gemisch von Individuen und von dichterisch

Beiwerken, welches drei Jahrhunderte vor Chr. Geburt und fast ebenso viele der christlichen Aere ausfüllt, stellt keinen geschlossenen Körper dar und läßt sich offenbar nicht unter den eigentlichen Begriff Alexandrinischer Gelehrsamkeit befassen und nach den Merkmalen der letzteren charakterisiren. Man verfährt also besser und sicherer, wenn man ohne diesem Ausdruck eine Bedeutung beizulegen die gesamte Masse der zwischen Alexander und den späten Zeiten der Sophistik entstandenen Dichtung auf einen Platz stellt, in die Mitte zwischen dem Antiken und dem Byzantinischen, und nach den wesentlichsten Stufen oder Differenzen einzelne Gruppen aussondert.

Den Anfang macht eine Reihe von zünftigen Gelehrten oder von Theilnehmern der freien Bildung, welche wie es im Beginn einer neuen Richtung geschieht in zweifelhafter Mitte zwischen dem Hellenischen Alterthum und der Hellenistischen Zukunft standen, mehr noch von der Vergangenheit berührt und in keiner gemeinschaftlichen Technik zusammentreffend. Zum Theil schlossen sie sich den bisherigen Redegattungen an, der Attischen Tragödie die Mitglieder der sogenannten Pleias (p. 611—13.) mit manchen später lebenden Dilettanten, wenige der neueren Komödie (§. 123, 4.), auch scheint es daß von ihnen die wenigsten für die Hofbühne von Alexandria sorgten; mit größerer Vorliebe und Tüchtigkeit bearbeitete die Mehrzahl (p. 391. ff.) das bei weitem zugänglichste Gebiet der Elegie, bald in der Art des Beiwerks und der Gelegenheitsdichtung, bald im Umfange des erzählenden oder lehrhaften Gedichts; dagegen wurde das alterthümliche Epos, welches im Kreise eines umfassenden Mythos verweilt und aus Charakteren eine Folge von Handlungen entwickelt, gemieden und ohne Ruhm von vereinzelt Dichtern (p. 238.) hervorgesucht. An dessen statt gaben neue kleinere Formen, die sich aus den großen Gattungen herausbildeten, einen zeitgemäßen Ersatz: wie das Schäferspiel, die kinadologische und in Mimen verkleidete Poesie (§. 120, 8. 9.), wodurch man den massenhaften Gehalt des Dramas in eine bequeme Bilderwelt zerlegte; ferner das didaktische Gedicht, der Kern aller Kunstpoesie. Dessen Entstehung und Oekonomie fällt in die Jahrhunderte der Alexandriner; denn alle früheren Analogieen gehen entweder auf

Spruchdichter und reflektirenden Vortrag, der vom gnomischen Elemente (p. 318.) gefärbt war, zuweilen (§. 104.) pragmatischen oder pädagogischen Zwecken dient, oder auf hexametrisch gefasste Systeme von Philosophen vor Entwicklung einer wissenschaftlichen Prosa zurück. Jetzt begriff das Lehrgedicht nur Objekte der Fachgelehrsamkeit, theils die popularsten Seiten der Mathematik und Naturwissenschaft, theils die Mythologie, und versuchte systematisirend mit den Reizen poetischer Kunst ein Interesse zu wecken, welches die damals mittelmässige Prosa schwerlich fand. Gleichwohl überwog stets das zünftige Wissen, und man kann bezweifeln ob sie die Meisterschaft ihrer Jünger, der Römer, welche das didaktische Gedicht mit praktischem Blick und völliger Herrschaft über den Stoff sich aneigneten, in Gruppierung und geschickter Erzählung irgend erreichten. Wie nun dieser ersten Reihe von Dichtern wenig gemeinsame Felder und Methoden vorlagen, wie sie vielmehr noch auf unbegrenzten Räumen nach Neigung sich bewegten, das deutet schon die Zusammenstellung der Zeitgenossen an: unter Ptolemäus Soter Philotas, Hermesianax und Nicaenetus die Elegiker (p. 393.), Simmias, Dosiadas; unter den Königen Philadelphus und Antigonus Timon, Sotades, Sopater, Sositheus, Philiskus, Theokrit, Alexander Aetolus, Antagoras, Arat und Lykophron. Ihre besten Repräsentanten in Geist und Stil sind Theokrit und Arat.

Schranken und Grenzen wurden immer dringender, sobald die Arbeit in den Fachwissenschaften wuchs und je mehr die Beschäftigung mit der Poesie zum Beiwerk in Mußestunden sich herabstimmte. Dem einzelnen war zwar seitdem gestattet, eine beliebige Mannichfaltigkeit von Formen und Gattungen zu behandeln; man ging aber auf die Nothwendigkeit ein, welche schon aus dem Charakter einer Zeit ohne geschichtliche Bewegung und individuelle Selbständigkeit floß, von den großen Aufgaben des Dramas und plastischen Epos abzustehen, um dafür in den kleinen Rahmen des Gemüthlebens, der popularen Gelehrsamkeit, der Genrebilder aus Antiquitäten und Mythen einen sauberen Fleiß zu entwickeln. Kallimachus sprach diesen wohlerwogenen Grundsatz zuerst

aus und behauptete ihn, von seinen Schülern und Nachfolgern unterstützt, sowohl in einer scharfen Polemik (p. 229. fg.) als in der eigenen Ausübung. Indem nun die Poesie sich in eine Menge kleiner Formen zersplitterte, worunter auch die für Fabeln und zwanglose Miscellen aufgefrischte Choliambendichtung (p. 375.), kamen die Elegie (p. 391. ff.), das didaktische Gedicht der ernsten Berufswissenschaft, die Erzählung von Alterthümern, Sitten und Volkssagen oder die versifizierte Mythographie zum Uebergewicht. Man dichtete nicht für ein urtheilsfähiges Publikum sondern für Gelehrte gleiches Ranges, welche den an seltene Wörter, Wortformen und Bedeutungen sowie an erlesene Notizen gewandten Fleiß zu schätzen verstanden. Geist, Witz und künstlerischer Plan wurden nicht verschmäht, aber ebenso wenig gefordert; ein psychologisches Interesse zu wecken ist wol den meisten gleichgültig gewesen, während die Sorgfalt und malerische Fülle des Details, die Kunstarbeit im niederen Sinne, wesentlich schien. Ihr Vortrag ist selten anspruchlos und deutlich, die Haltung desselben eher gespreizt als einfach. Gleichwohl vermißt man in Rhythmen und Versbau ein feines Gehör; auch schlichen sich, ehe die Grammatik durch Aristarch festgestellt worden, nicht wenige Versehen (p. 235.) in Lexikon und Formenlehre ein, und diese Fehler oder Irrungen steigerten sich sogar, als Köpfe von mittelmäßigem Talent und wirrem Geschmack wie Euphorion und Nikander den Sprachschatz aller Zeiten mischten und aus Neigung zur verschnörkelten abtönenden Diktion jeden Abweg einschlugen. Der Ertrag so großer Anstrengungen war für die wahre Poesie gering, wie schon der Mangel des Bildes und einer durchgearbeiteten Phraseologie andeutet; für die Verbreitung und Redaktion der Fachwissenschaft aber nicht gering, zumal für die Studien der Römischen Dichter seit Augustus, denen selbst die künstliche Form auf ihrem Wege zum korrekten und schwunghaften Stil eine treffliche Schule darbot. Hierauf also wird man den Werth aller meist ungünstigen und aus arger Willkür geschaffenen Urtheile zurückführen, denn die gründlichsten Merkmale der Alexandrinischen Kunstpoesie (§. 81.) kommen hier zur weitesten Anwendung. Mitglieder dieser eigentlichen Schule von Alexandri-

nern waren: unter König Ptolemäus Euergetes Kallimachus das Schulhaupt, jünger Eratosthenes, Machon und Rhianus, nebst besseren Epigrammatisten, wie Theodoridas (p. 556.) und Mnasalkas; unter König Antiochus Euphorion nebst vielen höfischen Gelegenheitsdichtern (I. p. 361.) und mehreren der neueren Komiker; in den Zeiten des Königs Epiphanes Alcaeus der Messenier und Apollonius von Rhodus, bald darauf Nikander; unter dem zweiten Attalus Apollodor aus Athen, Versifikator von gelehrten Handbüchern; dann nach einigem Stillstande um Virgil's Zeiten Parthenius. Den Beschluß macht der Choliambus oder die versifizierte Fabel (I. p. 389. II. p. 5.) und ihr Wortführer Babrius: er kündigt bereits ein verkleinertes Maß der Poesie an, die sich immer mehr ins Epigramm verliert.

Eine dritte Stufe bezeichnen die Didaktiker der Kaiserzeit. Sie bilden keinen Verein, keine von gemeinsamen technischen Prinzipien geleitete Schule, sondern stehen unter den Einflüssen ihrer Zeit und Landschaft. Daher rührt die Ungleichheit dieser Dichter in Stil und Denkart, daher auch die starke Formlosigkeit und in den Objekten ihre bunte Mannichfaltigkeit. Die fleißigsten Bearbeiter scheint das mythographische Epos (§. 99.) angelockt zu haben, wozu die mystischen und theosophischen Neigungen jener Jahrhunderte nicht minder als das Aegyptische Geblüt und die verführerische Manier des Nonnus beitrugen. Weit weniger zog das Lehrgedicht an, und mag man nun auf das geringe Talent der Lehrdichter oder auf ihre dünnen abstrakten Stoffe sehen, auf die Unterweisungen in Fisch- und Vogelfang, in Geographie und Astrologie, so war die gute Zeit dieser poetischen Form vorüber. Der Arzt Marcellus von Side, die Oppiane, Dionysius der Perieget mit anderen Homonymen, Manethon und ihre Geistesverwandten lassen im glücklichsten Falle nur geschmackvolle Mittelmäßigkeit erwarten und flüchtig die Studien der alten Alexandriner durchblicken. Obnehin hatte die Sophistik alle fähigen Köpfe fortgerissen, und die Versuche der Dichter liefen zuletzt in bloße Schöpfungen des Augenblicks, im Epigramm oder panegyrischen Lobgedicht (p. 461.) aus.

1. Charakteristik der eigentlich verstandenen Alexandriner: nach den verworrenen Urtheilen von Heyne summarisch Fr. Schlegel *Gesch. der Poesie* p. 147. ausführlich Hertzberg *de imitatione poetarum Alex.* in s. *Quaest. Propert.* p. 186. sqq. Von den mythischen Stoffen Merkel *Prolusio ad Ibin* p. 346. sq. in der Ausg. von Ovid. *Tristia*. Eine der wichtigsten Bemerkungen, das *carmen didascalicum legitimum* falle erst in Alexandrinische Zeiten, machte Wolf *Prolegj. in Hom.* p. 128. Einiges Schneidewin in *Zeitschr. f. Alterth.* 1843. Num. 114. Sammlungen: Die Fragmente d. epischen Poesie d. Gr. v. Alexander d. Gr. bis z. 5. Jahrh. n. Chr. gesammelt v. H. Düntzer, Köln 1842. Wichtig durch Monographien und Exkurse A. Meineke *Analecta Alexandrina*, Berol. 1843. In diesem Zusammenhange läßt sich noch etwas heller begreifen, warum Welcker's Ehrenrettung der Alexandriner Poesie (p. 610.), diese ganz abstrakt als ein gleichartiges Continuum gedacht, nicht zum Ziele führen könne. Unbewußt oder deutlich ausgesprochen schweben doch bei allen Urtheilen und Ansichten einzelne hervorstechende Figuren vor wie Kallimachus; und eben diese gestatten schon deshalb kein unbefangenes Urtheil, weil wir die Stellung, welche die poetischen Arbeiten in der Litteratur eines vielseitigen Mannes einnahmen, wenig oder gar nicht mehr ermitteln. Beim Kratosthenes z. B. ist ihr Verhältniß zu seiner Prosa nicht zweifelhaft, weil die Dichtungen an Zahl geringer sind und im Ganzen einen nur untergeordneten Rang besitzen; wer sagt dagegen ob Kallimachus mehr Dichter als Prosaiker sein wollte? zumal da seine poetischen Bruchstücke weit häufiger citirt werden. Uebrigens leidet keinen Zweifel daß die Poesie der besseren Alexandriner, mag man über ihren Werth so verschieden urtheilen als möglich, wirklich ihren Zweck, den einer didaktischen Darstellung, erreicht habe. Sie verbreitete die falslichsten und vollständigsten Belehrungen theils über Mythen und gelehrte Vorstudien zu den klassischen Dichtern, theils über die Elemente der Fachwissenschaften; denn die tiefer eindringenden und speziellen Schriften wurden nur von wenigen gelesen. Eine beständige Phraseologie fehlt zwar; aber der Gebrauch den Kallimachus von Wörtern und Formeln machte, hat noch die meiste Geltung bei Späteren erlangt. Auf den historischen Werth, den der Sprachgebrauch jener Dichter eben um seiner Irrthümer willen für die Kenntniß der grammatischen und lexikologischen Studien in Alexandria besitzt, lenkte zuerst Buttmann die Aufmerksamkeit; ihre theoretischen Ansichten spiegeln sich darin eben so sehr wieder als die von ihnen befolgten Lesarten. Manches scheint aber doch fast an der äußersten Grenze zu stehen: weniger die Fehler welche Nikander selbst in den Quantitäten systematisch begeht, als abnorme Freiheiten,

wie im Singulargebrauch der Pluralform $\alpha\tau\omicron$, $\phi\lambda\epsilon\gamma\epsilon\theta\omicron\lambda\alpha\tau\omicron$ Euphorion, $\pi\alpha\rho\epsilon\lambda\alpha\tau\omicron$ $\delta\alpha\chi\rho\upsilon\chi\acute{\epsilon}\omicron\upsilon\sigma\alpha$ Kallimachus, $\acute{\alpha}\pi\epsilon\chi\epsilon\upsilon\alpha\tau\omicron$ Nikander (vgl. Lobeck zu Buttm. Ausf. Gr. II. p. 8.), welches alles Hermann Wiener Jahrb. CIV. p. 232. für unzuverlässig halten will. Männern der Empirie wird man wol dergleichen nachsehen müssen.

a. Dichter der ersten Gruppe (um Ol. 125.): Philetas (p. 397.), Hermesianax (p. 399.) nebst dem unbestimmbaren Phanokles (p. 401.), Timon (p. 922.), Sotades (p. 923.), Sopater (p. 917.), Sosithens (p. 612.) nebst anderen Tragikern der Pleias, Theokrit (§. 120, 9.), Antagoras (p. 238.); außerdem Alexander Aetolus, Simmias, Dosiadas, Lykophron, Aratus.

2. Alexander genannt Aetolus, aus Pleuron, Zeitgenosse der ältesten Dichter dieses Abschnittes und gleich ihnen mit den mannichfachsten Objekten beschäftigt, am Hofe des Königs Antigonos, sowie von Philadelphus mit Redaktion der alten tragischen Litteratur beauftragt, versuchte sich gelegentlich auf vielen kleineren Feldern der Poesie, ohne mit Grammatik (I. p. 384.) sich zu befassen. Seine Tragödien (p. 613.) sind ebenso verschollen als die Versuche in kinädogischer Dichtung (p. 923.); mehr treten hervor Epigramme, Elegieen (p. 393.), kleine Epen als Rahmen für gelehrte Mythen und litterarische Denkwürdigkeiten unter verschiedenen Titeln, vermuthlich ein astronomisches Lehrgedicht $\Phi\alpha\iota\nu\acute{\omicron}\mu\epsilon\nu\alpha$, und Miscellen in mancherlei Metris. Seine Diktion ist elegant und gewählt, aber nicht frei von Zwang, und neigt zu glossematischer Färbung und Künstelei. Die Zahl der Fragmente gestattet kein weiteres Urtheil über seine Technik.

2. *Alexandri Aetoli fragm. coll.* A. Capellmann, Bonn 1830. Kritische Redaktion Meineke *Anal. Alex.* n. 3. Einen Ruf besaß er nicht, man müßte denn *poeta egregius* bei Macrob. V, 22. hierauf deuten; Suidas kennt ihn nur als Mitglied der Pleias. Uebrigens ist er merkwürdig als der einzige Dichter, den Aetolien hervorgebracht. Mit ihm sind weder Alexander der Komiker zu verwechseln noch der gebildete Rhetor Alexander aus Ephesus, mit dem Beinamen $\Lambda\acute{\upsilon}\chi\rho\varsigma$, um Cicero's Zeit, Historiker und Verfasser von zwei hexametrischen Lehrgedichten, einem astronomischen und einem geographischen in drei Abschnitten, worin er die Trockenheit seines Stoffes durch einen eleganten Vortrag zu überwinden suchte. Er kann als Bindeglied

Eratothenes und Dionysius dem Periegeten gelten. Von ihm Meineke *Anal. Alex. Epimetr.* IX.

3. Simmias aus Rhodus, Grammatiker unter dem ersten Ptolemäer, gab Gedichte in vier Büchern und Sammlungen über Glossen heraus, deren jene durch gesuchte Wortformen und noch mehr durch die spielende Behandlung von Versmaßen und Gedichtformen (*carmina figurata*) auffallen. Kenntniss seltener Mythen scheint er im *Ἀπόλλων*, mit Alexander wetteifernd, niedergelegt zu haben. Hiezu kommen in der Anthologie fünf einfach geschriebene Epigramme, die man zum Theil bezweifeln darf. Aehnliche Künstelei im Zuschnitt der Gedichte betrieb sein Landsmann Dosiadas; dessen zwei noch erhaltene *Βωμοὶ* forderten wegen ihrer räthselhaften Einrichtung sogar den Fleiss von Kommentatoren heraus.

3. Die Notizen von Simmias bei Clinton III. 487. Jacobs *Anth.* XIII. p. 952. Schneidewin in *Simonid.* p. 88. Dafs er vor Philiskus schrieb sagt Hephaest. p. 54. der nebst Athenaeus für ihn die erheblichsten Notizen gibt; dafs er einen Ruf besafs, läfst die Erwähnung bei Strabo glauben. Seine *παίγνια*, nemlich *πτέρυγες*, *ῥῶν*, *πέλεκυς*, nebst den *βωμοὶ* des Dosiadas, verherrlicht durch den Kommentar von Salmasius, in *Anth. Pal.* XV, 22—26. Luc. *Lexiph. extr.* καθάπερ ὁ Δωσιάδα βωμὸς ἂν εἴη καὶ ἡ τοῦ Ανάγρονος Ἀλεξάνδρα, καὶ εἴ τις εἴη τούτων τὴν φωνὴν κακοδαίμονέστερος. Scholia in *A. Aram* von Mannel Holobolus, in Valck. *Diatr.* c. 12. Der Verfasser der *Κρητικά* bei Athenäus kann ein anderer sein.

4. Lykophron aus Chalkis, des Lykus Sohn, erhielt in Alexandria von König Philadelphus den Auftrag die komische Litteratur zu ordnen, deren erster Kommentator er wurde, und nahm als Dichter von Tragödien und Satyrspielen (p. 613.) nicht den letzten Platz in der Pleias ein. Ausser wenigen Bruchstücken ist aber nur ein vollständiges Gedicht unter seinem Namen überliefert, *Ἀλεξάνδρα* in 1474 regelrecht gebauten Trimetern, welches dem Lykophron den Beinamen *ὁ σκοτεινός* erworben hat. Nach der Weise der älteren Alexandriner hüllt es ein System mythologischer Gelehrsamkeit in die Form einer ununterbrochenen Weissagung, welche Kassandra in räthselhaften Worten über die letzten Schicksale Troja's, der Trojanischen und Achäischen Helden, verbunden mit Rückblicken auf die Abenteuer anderer Heroen und künftiger

Völker ausschüttet. Dieser dicht verschlungene Kranz äni-
gmatischer Weisheit erhält in Alexander dem Großen, der
Asien und Europa zur Weltmonarchie verketteten soll, einen
acht-Alexandrinisch gedachten Schluss. Ein solches Künst-
stück nun oder grammatisches Monstrum, woran ein Schatz von
Nomenklatur in seltenen mythischen und geographischen Na-
men, in glossematischen Wörtern (aus Aeschylus und anderen
Dichtern), ferner in pomphaften Compositis aufgewandt wor-
den, ohne daß die Mythenkenntniß hieraus einen leidlichen
Gewinn zieht, ist zwar geistlos und ungenießbar, um so mehr
als der Vortrag trotz aller Variationen trocken bleibt. Er-
wägt man aber den ähnlichen oder noch grelleren Mißbrauch
des Studiums, den Kallimachus in der Ibis und Euphorion sich
verstatteten, so darf man nur eine Probe des philologischen
Vermögens erblicken, die den engeren Kreisen der Schule zur
Schau dargelegt wurde. Hierbei wird aber vorausgesetzt daß
54 Verse, welche ziemlich unerwartet die Ansiedelungen des
Aeneas in Italien und die Zukunft Rom's einflechten; von jün-
gerer Hand zugleich mit fünf späteren Versen eingeschoben
seien, deren Sinn auf ein Jahrhundert nach Philadelphus her-
abführt. Nur mit dem Glauben an eine solche Interpolation,
die weder unmöglich noch erweisbar ist, steht der innerlich
nicht begründete Name des alten Lykophron; aber ein homo-
nymer Kunstjünger in den letzten Zeiten der Ptolemäer würde
gleich berechtigt sein. Uebrigens fand dieses Gedicht frühzeitig
gelehrte Kommentatoren, woraus der glänzende Wust der von
den Brüdern T z e t z e s aufgesammelten Scholien stammt; man
suchte ferner mit Paraphrasen ihm beizukommen, und schrieb
es mit Vorliebe ab, wie die Menge der nach dem 13. Jahrh.
entstandenen, mehr interpolirten als verdorbenen Handschriften
bezeugt. An ihrer Spitze stehen aus S. X. ein *Vaticanus* und
ein ehemaliger *Coislinianus*. Die früheren Ausgaben beruhen
auf nur mittelmäßigen Hülfsmitteln, desto emsiger hatten sie
ein exegetisches Material aufgehäuft.

4. Litterarische Notiz bei Suidas. Die Revision der komischen
Litteratur bezeichnet der Grammatiker bei Cramer mit den Wor-
ten, Ἰστέον ὅτι Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς καὶ Λυκόφρων ὁ Χαλκι-
δεὺς ὑπὸ Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου προτραπέντες τὰς σκηνικάς
διώρθωσαν βίβλους, Λυκόφρων μὲν τὰς τῆς κωμῳδίας κτλ. Seine

1030 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

sowohl in der Schule, selbst bei den Männern vom Fack (wie die Namen des Attalus und Hipparchus zeigen), als bei Lesern jedes Zeitraums bis zu den Byzantinern herab eine klassische Geltung besaß; nicht wenig erhöhte seinen Ruhm der Glanz einzelner, von aller Welt gepriesener Sprüche. Mit ihm beschäftigten sich kundige Erklärer, theils Grammatiker, aus deren Arbeiten eine ehemals dem Theon beigelegte, für das Verständniß des Dichters nützliche Scholiensammlung überliefert ist, theils Mathematiker, denen man eine Anzahl werthvoller Forschungen verdankt; ein gleiches Interesse widmeten ihm die Römer als Uebersetzer, und die noch vorhandenen Studien des Cicero, Caesar Germanicus und Festus Avienus bezeugen, wie sehr man in Rom bemüht war den Griechischen Dichter in faßlicher und eleganter Form zu popularisiren. Indessen blieb der Fleiß von Lesern und Exegeten vorzugsweise dem Sternenkalendar zugewandt. Hieraus sowie aus der Schwierigkeit der Diktion begreift man die vielen Aenderungen und Interpolationen, sogar im Zuwachs ganzer Verse, welche der Text erfahren mußte. Durch sorgfältige Benutzung der zahlreichen Handschriften, unter denen einige im Vatikan, in Paris und ein Palatinus hervorstecken, hat aber die neueste Kritik die reinen und ursprünglichen Lesarten zum großen Theile hergestellt.

5. Biographie aus drei *Vitae* mit Zuziehung eines genauen Artikels bei Suidas zusammenzustellen; die Sorgfalt und Kritik welche dort auf Details verwandt ist, zeugt von der Neigung die man für den Dichter hegte, und von einer nicht gewöhnlichen Aufmerksamkeit für seine Person. Dahin gehören auch die freundschaftlichen Anspielungen des Theokrit und die Anerkennung des Kallimachus, *Vita* ed. Buhl. II. p. 432. μέμνηται γοῦν αὐτοῦ καὶ Καλλίμαχος ὡς πρεσβυτέρου οὐ μόνον ἐν τοῖς Ἐπιγράμμασιν (c. 29.), ἀλλὰ καὶ ἐν τοῖς πρὸς Ηρακλείδην, πάνυ ἐπαινῶν αὐτὸν ὡς πολυμαθῆ καὶ ἄριστον ποιητὴν. Charakteristik: Manso Nachtr. zu Sulzer VI. Uebersicht des Stoffs: Ideler Sternnamen p. XIV. ff. Die so merkwürdige poetische Grammatik des Arat ist noch in keiner Monographie erörtert. Ueber Eintheilung und Ueberschriften des Gedichts Grauert in Nieb. Rhein. Mus. I. 336 — 48. der zwar den Titel *Προσημεῖα* schon wegen des Sprachgebrauchs und weil die Römischen Uebersetzer *Prognostica* setzen mit gutem Grunde verwirft, auch mit einigem Schein die Lehre von den Wetterzeichen als drittes Buch (die alte *Vita Matr.*, ἐστὶ δὲ

alte Ueberschrift *Σχόλια Ἰσαακίου τοῦ Τζέτζου*. Hauptausgabe: *Ἰσ. καὶ Ἰωάννου τοῦ Τζέτζου σχόλια εἰς Ἀντογόρον*. Emend. illustr. C. G. Müller, Lips. 1811. III. Ed. princ. Aldi (cum Pindaro) 1513. 8. Cum Scholiis Tzelzis Basil. 1546. f. Graece Par. 1547. 4. mit erstem krit. Apparat von Auratus. Rec. et ill. Io. Meursius, LB. 1597. 1599. C. Schol. et annot. ap. P. Stephanum 1601. 4. C. Schol. emendat. et annot. cura Io. Potteri, Ox. 1697. 1702. f. Handausg. v. H. G. Reichard, L. 1788. hiezu Supplement mit den Commentaren ed. Müller Vol. III. C. Schol. et varr. lectt. Leop. Sebastiani, Rom. 1803. 4. Kritische Hauptansg.: Recensuit L. Bachmann, L. 1830. Recension von Hermann, Opusc. V. num. 10. Meisterstück einer Lat. Uebersetzung von Jos. Scaliger, Par. 1584. in s. *Poemata* und bei den meisten Ausgaben. Englisch v. Royston.

5. Aratus aus einem edlen Geschlecht in Soli, Schüler oder Freund der Philosophen Zenon, Timon und anderer, lebte lange Zeit am Hofe des Königs Antigonus Gonatas von Macedonien (um 270.), und wurde von diesem Gönner der Wissenschaften nicht nur hochgeschätzt sondern auch zur Abfassung seines berühmtesten Gedichts veranlaßt. Er schrieb Gedichte der verschiedensten Art, namentlich didaktische, Hymnen und Epigramme, überdies prosaische Bücher, worunter Episteln, gab eine Revision der Odyssee, und muß mannichfache Studien, namentlich in Medizin und Astronomie betrieben haben. Sein Ruhm gründet sich auf ein zweitheiliges Lebrgedicht, *Φαινόμενα καὶ Διασμηῖα*, von 1154 Hexametern, welches im ersten Abschnitt den Sternenhimmel, im anderen die Wetterzeichen beschreibt, dort vorzüglich dem namhaftesten Astronomen Eudoxus, hier dem Theophrast folgt, und wenngleich nicht ohne Versen diese dem praktischen Leben der Alten zugänglichsten Beobachtungen in den Umfang eines Systems zusammenfaßt. Der Vortrag ist erhaben und einfach, wiewohl ohne begeisterten Schwung und selten mit Erzählungen aus dem Mythos verziert; der Stil bündig und gediegen, mehr entwickelt in Abschnitten des Wetterkalenders; der Vers korrekt, die Gliederung desselben leicht und durch verschränkte Satzglieder symmetrisch; die Sprache künstlich, voll von eigenthümlichem in der Grammatik, besonders in der Syntax, und nicht frei von Härten. Wenige Lehrbücher waren im gebildeten Alterthum weiter verbreitet als Arat, der

1032 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

thematischen Lehren mit der ausführlichen, mythisch verschö-
nerten Erzählung von den Sternbildern vereinigte, dann die Blüte
der Katasterismen in einem vortrefflich stilisirten, der Kritik
unantastbaren (*ἀμώμητον*) elegischen Gedicht *Ἡριγόρη* (p. 395.)
niederlegte. Mit dem Hermes verbindet sich, wegen einer alten
Notiz, das Andenken des wenig jüngeren Archytas von Am-
phissa, der nur durch einzelne Verse bekannt ist: Meineke *Anal.*
p. 353. sq. Einen ähnlichen Stoff, Omina und Divination, mag
Hermion von Delos behandelt haben, dessen von Meineke be-
richtigte Hexameter in Schol. Il. β'. 353. x'. 274. stehen.

b. Dichter der zweiten Gruppe: Kallimachus, Eratosthenes, Rhianus, Numenius, Euphorion, Nikander, Parthenius, Heraklides, und eine Anzahl solcher deren Zeit ungewiß ist.

6. Kallimachus, Sohn des Battus, aus einer guten Cyrenäischen Familie, blühend unter König Euergetes (um 250.) und vertraut mit den Interessen des Hofes, gelangte von einer niederen Stellung allmählich zum obersten Range der gelehrten Gesellschaft, indem er Vorstand der Bibliothek, vermuthlich auch des Museums wurde und als Schulhaupt einen gebieterischen Einfluß übte. Die hervorstechendste Begebenheit seines äußeren Lebens, welche nicht wenig in seine schriftstellerischen Pläne eingriff, war der Zwist mit Apollonius (p. 220.), woraus eine schroffe Spaltung der Gemüther und poetischen Grundsätze floß. Indem er einen glänzenden Anhang (woher die Benennung *Καλλιμάχαιοι*) gewann, gelang es ihm viele treffliche Männer, unter ihnen Eratosthenes, Aristophanes, Hermippus mit anderen, den ersten Stamm einer Philologenschule in Alexandria zu bilden. Seine Thätigkeit muß außerordentlich gewesen sein, und wenn er auch nicht 800 Bücher wie es heißt hinterließ, so beschäftigten ihn doch die mannichfaltigsten Studien in Vers und Prosa. Doch gab die Lesewelt einer kleinen Auswahl seiner Schriften, besonders der dichterischen, den Vorzug, und unsere wiewohl zahlreichen Fragmente gehen auf jene zurück. Sein wesentliches Verdienst beruht auf zwei großartigen Leistungen, theils einer umfassenden Mythenlese oder Encyklopädie Griechischer Alterthümer und Volkssagen, in den elegisch abgefaßten vier Büchern der *Αἴτια*, der Fundgrube für Römische Dichter und Sammler je-

der Art, theils im bibliothekarischen Katalog der *Πίναξ* (I. p. 134. ff.), die in 120 Fachwerken den gesamten Bestand der Litteratur kritisch verzeichneten und den Grund zur wissenschaftlichen Behandlung der Griechischen Litterargeschichte legten. Ausserdem ehrte man ihn als den Meister der Alexandrinischen Elegie (p. 394.), und mit welcher Anmuth er die erotische Form derselben zu bearbeiten vermochte, zeigt das Idyll *Κυδίππη*. Auch erhellt die Fülle der Gedanken und Erfahrung, mit der von ihm das gesellige Leben, die allgemeinsten Thatsachen der Bildung und Humanität dargestellt wurden, aus den 61 Stücken einer geschätzten Epigrammensammlung (p. 394.) und den Ueberresten seiner Choliamben (p. 376.), worin er auch die Fabel versifizierte. Ein Meisterstück des mythischen, mit malerischem Stilleben durchwirkten gemüthlichen Epos gab er in der völlig abgerundeten Form der *Ἐκάλη*, welche zu den gelesensten Schöpfungen der Alexandrinischen Poesie gehört; das Gegenstück zur *Ἰβις*, dem strotzenden Archiv realer Gelehrsamkeit, welchem Geschmack und Klarheit mangelten, gewissermassen auch mangeln sollten. Hier und anderwärts war er bemüht seinen Grundsatz, daß der Dichter jener Zeiten auf ein enges übersichtliches Gebiet sich beschränken und mehr durch Kunst als durch natürliches Genie, am wenigsten durch begeisterten Schwung und ausgedehnte Plane wirken müsse, praktisch zu bewähren und den Widersachern gegenüber zu vertheidigen. Diesem Prinzip gemäß pflegt er auf die Darstellung einen strengen Fleiss zu verwenden: die Wahl des Sprachschatzes, der von Seltenheiten und Glossen erfüllt ist, die Phraseologie welche von den Späteren emsig benutzt wurde, die schwierige Wortstellung, der oft harte Rhythmus des Versbaus lassen eine bestimmte Technik erkennen. Höhere Forderungen dürfen an ihn eben so wenig gestellt werden, als er solche befriedigen wollte; und man hat ihm offenbares Unrecht durch eine Kritik gethan, welche sich einzig an die wenigen vollständig gebliebenen Trümmer seiner Poesie hält, an die 6 (eigentlich 5) Hymnen, die nebst der aus den verschiedensten Werken (Anthol.) erlesenen Sammlung von 61 (vielmehr 60, nach Abzug von Ep. 50.) Epigrammen jetzt den ganzen Stamm Kallimachischer Dich-

tung abgibt. Diese für den Bedarf der neuen Hellenistischen Kulte in Aegypten geschriebenen Programme oder Weihgesteige, die Produktionen eines Mythologen, sind freilich trocken, zuweilen malerische, häufiger durch Rhetorik geschwellte Beschreibungen, arm an poetischen Ideen, arm an religiösem Gehalt, voll von rednerischem Aufputz und hochgelehrtem Wissen; ihre Stärke liegt in einzelnen glücklichen Wendungen, Kühnen Neuerungen des Ausdrucks und erzählenden Episodien. Sie galten aber niemals für den Schauplatz, auf dem Alexandrinische Kunst zu glänzen und die Anerkennung der Fachgenossen zu erringen befugt war. Wiewohl es nun schwer oder unmöglich ist ein helles Gesamtbild von Kallimachus dem Dichter zu fassen, so führt doch alles auf die Zwecke häuslicher, nicht öffentlicher Kompositionen, in denen er Leiden und Freuden eines bewegten Lebens selbst mit heiterem Sinne besang.

Die handschriftlichen Mittel sind für die Hymnen gering an Zahl und Werth, auch reichen sie nicht hin um die Lücken des Textes auszufüllen und die Interpolationen zu beseitigen; die noch vorhandenen Scholien, größtentheils von späterer Hand, erheben sich selten über die Mittelmäßigkeit. In den Fragmenten, welche das vielseitigste Interesse besitzen und sowohl der Kritik als der Kombination ein freies Feld bieten, ruht der Kern des Kallimachus; durch eine kritische Sammlung derselben brach Bentley die Bahn, die von der Hemsterhuisischen Schule verfolgt und durch anscheinliche Vorarbeiten für ein zusammenhängendes Corpus immer sicherer erweitert worden.

6. Hart ist die bloß auf die Hymnen gestützte Charakteristik von Jacobs in Nachtr. zu Sulzer II. 86. ff. Erste kritische Darstellung von Alph. Hecker *Commentationum Callimachearum capita duo*, Groning. 1842. Von Weichert's ungünstiger Auffassung p. 228 fg. Offenbar schadete und blieb haften das Wort, welches Ovid im Uebermuth der Jugend sprach, und das doch einen innern Widerspruch enthält: *Battiades toto semper cantabitur orbe, quousque ingenua non valet, arte valet*. Der Artikel bei Suidas, der einzige biographische, liefert zwar seine Details aus guter Quelle, das Register der Schriften ist aber verstümmelt. Ein hauptsächlichliches Bedenken liegt sogleich in der Chronologie, die man aus schwankenden Kombinationen ermittelt, und wegen der Berührungen, die Kallimachus mit älteren und jüngeren Gelehrten

(zwischen 270. und 220. a. G.), hat, an den zweiten oder dritten Ptolemäer anknüpft. Auch hier sucht man vergebens eine richtige Mitte zwischen Zuviel und Zuwenig; in die höhere Reihe neben Arat stellt ihn die sehr unsichere Berechnung von Ritschl (Exkurs I. hinter der Schrift über die Alex. Bibl.), so daß seine Lebenszeit zwischen Ol. 114. und 136. fiel; richtiger Droysen Gesch. d. Hellenismus II. 727. der die Blüte und frische Wirksamkeit etwas vor 240. setzt. Hiezu paßt die ohngefähre Beziehung auf den ersten Punischen Krieg, Gell. XVII, 21. *neque diu post Callimachus poeta Cyrenensis Alexandrinae apud Ptolemaeum regem celebratus est*. Daß er aber Zeitgenosse des Zenodotus war und dieser auf seine Werke Rücksicht nahm, was Hecker p. 16. aus Schol. II. π'. 234. und Schol. Rhesi v. 28. folgert, ist allzu stark, und wer meinen könnte daß Zenodotus eine Ansicht aus Kallimachus zog oder gar seine Konjekturen herleitete, müßte keinen Begriff von seiner Kritik haben; offenbar ist der Name verdorben. Beiläufig wird von Suidas der gleichnamige Neffe erwähnt, Verfasser des epischen Werkes *περὶ νήσων*, vielleicht auch von anderen unscheinbaren Titeln. Seinen Beruf charakterisirt richtig Strabo XVII. p. 838. (wo er und Eratosthenes heißen ἀμφοτέρω τε τιμημένοι παρὰ τοῖς τῶν Αἰγυπτίων βασιλεῦσιν) ποιητῆς ἄμα καὶ περὶ γραμματικὴν ἐσπουδακώς, und IX. p. 438. *Καλλίμαχος . . . πολυῖστωρ εἴ τις ἄλλος καὶ πάντα τὸν βίον, ὡς αὐτὸς εἶρηκε, τοιαῦτα μυθεῖσθαι βουλόμενος*. Die sonst ungekannten Beziehungen zum Hofe treten nur an der von Catullus gedolmetschten, mehr als gewöhnlich verschnörkelten und schwerfälligen *Elegia de coma Berenices* hervor; diese mit Form und Gedanken ringende Unnatur möchte man aber, im Widerspruch mit dem herkömmlichen Urtheil, gerade dem Gefühl des Dichters zu gute halten und als ein offizielles Opfer entschuldigen. Bibliothekarisches Geschäft: in Cram. *Anecd. Par.* I. p. 6. ausgedrückt, ὃν τοὺς πλινθὰς ἑσπερον ἀπεγράψατο Καλλίμαχος, worin etwas von der nicht verächtlichen Arbeit liegt, durch richtige Titel den Wust von Autoren und einzelnen Schriften auszuscheiden und den bibliographischen Bestand zu fixiren, nicht aber wie Welcker dachte (s. Ritschl Alex. Bibl. p. 20.) dieselben mit metrischen Epigrammen zu begleiten. So machte er die Ueberschrift von Siegesliedern des Simonides (*Choerob. Bekk.* p. 1185. *Gaisf.* pp. 115. 218. worüber Schneidewin *Exercitt.* p. 20.), die von einer Komödie des Diphilus, von Büchern des Hekataüs, Arcestratus und anderen; was sich den gewohnten Klassifikationen nicht fügte, begriff ein *Πλινθὰς παντοδαπῶν συγγραμμάτων*. Ein Stück des ganzen Inventars war der bei Suidas entstellte Titel: *Πλινθὰς τῶν Δημοκρίτου γλωσσῶν καὶ συνταγμάτων* (worüber Hecker p. 3. ohne Wahrscheinlichkeit); Glossen und obenein des Demokritus stimmen nicht zum Charakter seiner übrigen Schriftstellerei, man müßte denn

1036 Aeußere Geschichte der

die Schrift *Ἑρμῆς ὁρμησίου* hielten: Suid. καὶ ἐστὶν αὐτῇ τὰ γυγῆα so Zahl sieht hier und in v. *Ἀφροί* aus. *Ἀφροί*: über ihren Inhalt an elegischen Distichen geschrieben weiter zu ziehen fr. 104. 122. 123.) ist sie ganze Abschnitte von Elegieen unter besonderen Titeln genannt v. *Propert.* p. 198. cf. Naeko *Opusc.* II der Elegieen oben p. 394. fg. Kommt in *Elegg.* p. 9.) waren Theon und Archibius. Unter die vielfachen T darf man wol *νεπὶ ἀγώνων* rechnen Abenteuer des Theseus in einem hauptsächlich auf Attischem Lokal berühmtesten Bruchstücke herrühre Marianus schrieb nach Suidas *Μετ' Ὑμῶν καὶ τῶν Ἀλφῶν καὶ τῶν Ἑρμῆς* Hauptschrift (aus Stücken im Jahr 1829. und den Kapiteln im Rhein. M. V. 1 — 101. vereinigt) Naeko de *Cy* Kinen ziemlich hypothetischen Nr. 131. unter der Voraussetzung, daß ktylischer Trümmer in Suidas u. a. das sogar Apollonius benutzte. Anamhaft gemacht, doch konnte der *γεῖνος, ἔχοντα δὲ μεσομένη* hieher Valek. *Elegg.* p. 283. und Merkel *Pro* dicht Ovid's wol das Original ziemlich kommentirt von Hedylus, *Etym.* M worunter in *Lacra Palladis* und haben, aus der Sammlung stammern zusammenfuhrte, läßt sich tragen. II. kürzesten, sind auch die nüchtern und am breitesten ausgesponnene, 1 Epos gelten, obenein aus jungen Ja spielung v. 171. ff. vgl. Droysen *Hell.* fseren Anlaß gemacht. Den Preis v meisten dem alten Hymnenstil sich dischen Umfang hat. In *Cererem*, Kultus bestimmt, jetzt durch Luel p. 137 — 39), und in *L. Pall.* gleich einer episodischen Erzählung. Hu Hang zur Breite und Ausschmück von Lucian. *conscr. hist.* 57. wovon *βοι*: Meineke beim *Babrius* p. 153

antiquarische Miscellen, namentlich unter den beliebten Titeln *Κτίσεις* und *ὑπομνήματα ἱστορικά*, sowie naturhistorische Denkwürdigkeiten, *Θαυμάσια* oder *Παράδοξα* mit allerhand Abtheilungen, von Antigonus Carystius benutzt; daneben *περὶ ὄρνεων*, vielleicht auch ein ichtthyologischer Nomenklator. Poetische Grundsätze: die bezeichnenden Stellen bei Hecker p. 52. vgl. oben p. 230. Sie sind enthalten in den Motiven *μέγα βιβλίον ἴσον . . τῷ μεγάλῳ κακῷ* (Ath. III. pr.), *μὴ μειρεῖν σχολῶν Περσίδε τὴν σοφίην, Αὔδῃ καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν* fr. 441. Ferner der Vorwurf, *εἵνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεχὲς ἦνυσσας*, wovon Naeke II. p. 33. *Καλλιμάχειοι*: Ister und Hermippus, als *γνώριμος* wird bezeichnet Philostephanus aus Cyrene. Unter den Bearbeitern ist noch merkwürdig Nikanor, wegen seiner Schrift bei Suidas, *περὶ στιγμῆς τῆς παρὰ Καλλιμάχῳ*. Scholia, gering geschätzt von Ruhnck. *Ep. Crit.* II. p. 134. und Valck. *Diatr.* p. 283. Nachahmer: Dionysius (in *Dionys. Perieg.* p. 499.), Nonnus (Naeke *Opp.* I. 221. ff.), Gregorius von Nazianz (*id.* 240. ff.); vgl. Hecker p. 81. Fragmente, vermehrt bei Blomfield; die Zusammenstellung von Dünzter p. 9—34. ist planlos.

Ausgaben: *Hymni c. Schol. cura I. Lascaris s. l. et a.* (Flor. vor 1500. in Kapitälern) 4. *Ed. Ald.* (mit Pindar u. a.) 1513. 8. Korrekter Basel 1532. 4. *Cura Fr. Robortelli, Ven.* 1555. Vulgata durch H. Stephanus, in *Poetae princ. her. carm.*, und vollständiger, *Hymni et Epigrammata c. annot.* Frischlini, 1577. 4. *Vulcanius* 1584. *Anna Dacier* 1675. *Hymni, Epigr. et Fragmenta* (coll. Bentleio) *ex rec. Theod. Graevii c. nott. varr. Trai.* 1697. II. (der zweite Band *commentarius Ez. Spanhemii*) Neue Auflage: *recens. I. A. Ernesti, LB.* 1761. II. (zur Geschichte dieses Quodlibets Wyttenb. *V. Ruhnck.* p. 79. sqq. Ruhnkenii *Epistolae in Opusc.* p. 813. sqq.) Kritik von Brunck in *Anal.* I. *Rec. et c. notarum delectus ed.* Blomfield, *L.* 1815. 8. *H. in Apollinem c. emendatt. Valckenarii et interpr. L. Santenii, LB.* 1787. Ruhnkenii *Ep. Crit.* II. 1751. Desselben u. a. Briefe an Ernesti, *ed. Tittmann* 1812. (von seiner Kritik Naeke II. p. 10.) Valckenaer 1799. Hymnen u. Epigr. übers. v. Ahlwardt, Berl. 1794. Hymnen v. Schwenck, Bonn 1821. Einiges bei Weber d. eleg. Dichter d. Hellenen. *Hymnes avec une version et des notes par de la Porte du Theil, P.* 1795. Aelteste Lat. Uebers. v. Iac. Crucius, nach einem MS. gearbeitet.

7. Rhianus ein Kreter aus Bena, Zeitgenosse des Eratosthenes, verband die Grammatik (oft erwähnte Recension des Homer) mit ethnographischen Studien. Die Ergebnisse der letzteren wurden von ihm in einer Reihe Epen (weshalb er *ἐποποιὸς* heisst) vorgetragen: in *Ἀχαικά* (4 B. citirt), *Ἡλιακά* (mindestens 3 B.), *Θεσσαλικά*, im Umfange von

1038 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

wenigstens 16 Büchern und reich an genauen Details über Völker und Städte, vorzüglich aber in seinem berühmtesten Werke, *Μεσσηνιακά* vermuthlich in 6 Büchern, der Geschichte des zweiten Messenischen Krieges, deren Mittelpunkt in den Thaten und Schicksalen des Aristomenes lag. Dieses Epos, vielleicht das geschickteste der Alexandrinischen Zeit, war aus vertrauter Kenntniss Homer's hervorgegangen, und der Dichter hatte ihm nicht bloß manche Scene (doch ohne die historische Treue zu verletzen, so daß er dem Pausanias als Quelle dienen konnte) mit glücklichem Blick nachgebildet, sondern selbst das Gepräge Homerischer Einfachheit zu bewahren gewußt. Daran erinnert überall auch die Natürlichkeit und der reine Geschmack des Ausdrucks, der zwar im einzelnen vom alterthümlichen Gebrauch sich entfernt, aber weder von Härten noch von Archaismen und dunkler Wortgelehrsamkeit gedrückt in Sprachsatz, in Bau der Perioden und in Bildung des weichen Hexameters Eleganz und ungekünstelte Korrektheit beweist. Einen gleichen Sinn für natürliches Gefühl zeigt seine Homerische Kritik. Noch mehr überrascht sein Talent in elf erotischen Epigrammen, in denen leichtfertige Gegenstände mit witziger Anmuth und Gewandheit des Stils behandelt sind. Geringeren Ruf mag die nach dem Vorgange des Panyasis gearbeitete *Ἡράκλεια* in 14 Büchern, die wol eine Menge Lokalsagen enthielt, gefunden haben. Uebrigens ist die Zahl der Fragmente gering, und nur ein ausführliches läßt den Ton seiner Darstellung und Empfindung vollständig überblicken.

7. Monographien: Siebelis *disp. de Rhiano*, Budiss. 1829. 4. *Rhiani quae supersunt* ed. N. Saal, Bonn. 1831. Jacobs in *Zimmerm. Zeitschr.* 1833. N. 14 — 16. Hauptschrift, Meineke über den Dichter Rh. in *Abhandl. d. Berl. Akad.* 1832. und Lateinisch in d. *Anal. Alexandrina*. Das längste Fragment hat Stob. S. IV, 34. vermuthlich aus einem kleinen Gelegenheitgedichte, welcher Art die von Steph. v. *Ἀράχυνθος* genannte *Φήμη* sein mochte. Sein Ton läßt zweifeln ob Meineke, der den Werth des Dichters in die massenhafte Gelehrsamkeit setzt (p. 181. *doctrina magis quam poeticae virtutis laude excelluisse*), wohl thue hieraus die Vorliebe des K. Tiberius Suet. 70. abzuleiten. Dessen Gelüst reizte vorzüglich die Frivolität der geistreichen Epigramme. Sonst verstecken sich manche Fragmente unter dem Namen *Ἀρχαίου*.

8. Euphorion aus Chalkis auf Euböa, geboren in Ol. 126. und blühend in den letzten Jahren vor Ol. 140. (um 220.) genoss in Athen den Umgang von Philosophen und Dichtern, erwarb sich nicht eben zum Vortheil seines Sittenrufes ein großes Vermögen, und ging an den Hof Antiochus des Grossen, der ihn zum Vorsteher der Bibliothek in Antiochia machte; dort soll er sein Leben beschlossen haben. Die nicht geringe Zahl kleiner und ausgedehnter Epen oder hexametrischer Gedichte, die er hinterliess, gehörte schon ihrem Ursprunge zufolge nur der Schule und den gelehrten Sammlern an, denen wir seine meisten Bruchstücke verdanken. Denn bloß vorübergehend zog er um Cicero's Zeit Leser und Nachahmer in Rom an, unter denen der Elegiker Cornelius Gallus genannt wird; später benutzte ihn Nonnus am fleissigsten. Die Fülle seines antiquarischen Wissens, seiner vertrauten Kenntniß der seltensten Mythen und dialektischen Wörter muß nicht weniger in Erstaunen setzen als der Mangel an Geschmack und Leichtigkeit, der seinen gesuchten, von Glossen bis zur Dunkelheit überladenen Ausdruck ungenießbar macht. Unter 20 Titeln in Vers und Prosa (letztere betraf historische und litterarische Themen, wie *Ἱστορικὰ ὑπομνήματα*, *Περὶ μελοποιῶν*, *Περὶ Ἀλεναδῶν*) scheinen bedeutend gewesen zu sein *Μοψοπία* oder *Ἀτακτα*, von Attischen Alterthümern, und fünf Bücher *Χιλιάδες*, voll von gelehrten Sagen, wie solche auch in *Διόνυσος* und *Θράξ* vorkamen; die Mythologie muß er auf vielen Punkten völlig umgestaltet haben. Ausserdem schrieb er Epigramme, von denen nur zwei vorhanden sind. Jene Chiliaden, die wie ein verwandtes Gedicht *Ἀραὶ ἢ Ποτηριοκλέπτης* von Ereignissen im Leben des Dichters ausgingen, lassen hinlänglich sehen, wieviele Gelehrsamkeit Euphorion an kleinliche Stoffe verschwendet habe. Uebrigens gestattet die Dürftigkeit der Fragmente und sonstigen Notizen kaum bei einigen Werken eine oberflächliche Vermuthung über ihren Plan und Umfang.

8. Alle Thatfachen sind enthalten und gewürdigt in der reichen Sammlung: *De Euphorionis vita et scriptis disseruit et fragmenta — illustravit A. Meineke, Gedani 1823.* neu bearbeitet in den *Anal. Alexandrina.* Nur einzelne Punkte geben einer anderen Auffassung Raum. Nirgend erscheint Euphorion in grammati-

1040 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

scher Thätigkeit; weshalb es nicht rathsam ist ihn für den Verfasser eines von Erotian gerühmten Hippokratischen Lexikons zu halten. Der Name war ohnehin nicht selten; unter anderen wird *E. ὁ Χερήονησις*, Verfasser Priapeischer Verse aus derselben Zeit, von Strabo wie es scheint VIII. p. 382. und Hephaest. p. 105. erwähnt, s. Meineke *Epim.* I. Am wenigsten aber läßt sich das beissende Epigramm des Krates *A. Pal.* XI, 318. wo mit der Zweideutigkeit der Begriffe *Χοιρίλος*, *κατάγλωσσα*, *Ὀμηρίος* gespielt und auf den sittlichen Ruf des Euphorion gestichelt wird, von seinen Studien Homer's und einer Schätzung des Chörilus (p. 31.) deuten. Euphorion hat in seinen ästhetischen und formalen Prinzipien keine nähere Gemeinschaft mit den sonst bekannten Alexandrinern. Von seiner Prosa gibt einen Begriff fr. 121.

9. Nikander aus Kolophon, Mitglied einer alten priesterlichen Familie, von Beruf Arzt, lebte zum Theil in Aetolien, woher ihm mancher Anlaß für mythische Poesie geworden sein mag, zum Theil im Pergamenischen Reiche, namentlich unter dem letzten Könige desselben Attalus III. dem er auch Bücher widmete. Seine Lebenszeit fällt daher um 140. v. Chr. Er verfasste nicht wenige Dichtungen aus dem didaktischen Gebiet und lieferte nicht nur den Römischen Dichtern, namentlich Virgil und Ovid, sondern auch vielen Erklärern und Metaphrasten (unter denen Diphilus, Pamphilus, Theon, Plutarch, Antigonus) einen reichen Stoff. Dieser bestand ebensowohl in der materiellen, ärztlichen und naturwissenschaftlichen Gelehrsamkeit, in der ausgesuchten Kenntniss von Alterthümern und Mythen, als in der Eigenthümlichkeit der Sprache. Bei Nikander überwiegt nemlich der Mann vom Fach, und weder entwickelt er ein poetisches Talent noch die Kunst gefälliger und lebendiger Erzählung, geschweige den Sinn für Lesbarkeit und klare Form; sondern überall ist seine Rede dürr und haftet mit peinlicher Genanigkeit an Einzelheiten und Lehren, die weder Anschauung noch Bilder und gegliederte Gruppen gewähren. Vielleicht nun trieb ihn das Gefühl, daß ihm schöpferischer Geist und Leichtigkeit versagt sei, auf den Abweg des Ungeschmacks, durch verkünstelte Diktion und ungewöhnliche Sprachmittel ein Interesse zu erzwingen. Allein sein Vortrag bleibt ebenso wie der hexametrische Rhythmus hart und spröde, die glossematischen Wörter stören aus Mangel an Verarbeitung, in der sprachlichen

Neuerung aber, welche die Prosodie und Formen verfälscht, ist unter den Alexandrinern niemand weiter über die richtige Linie hinausgegangen. Wir besitzen aus seinen medizinischen Werken die Lehre von Giften (*Ἀλεξιφάρμακα* v. 630.) und von Bissen schädlicher Thiere (*Θηριακά* v. 958.), deren Schwierigkeit noch durch den üblen Zustand des Textes bei mäßigem Apparat gesteigert wird; sonst nicht zahlreiche Notizen und Fragmente von den verlorenen Gedichten, dem sehr geschätzten wiewohl trockenen über Botanik (wofür manches in den *Theriaka* verstreut), *Γεωργικά*, den fünf Büchern Verwandlungen, *Ἑτεροιούμενα*, dem mythographischen *Εὐρώπεια*, den ethnographischen und Städtegeschichten, *Κολοφωνικά*, *Αἰτωλικά*, *Θηβαϊκά*, *Οἰταϊκά*, *Σικελία* und anderen Werken von größerem Umfange. Die beiden erhaltenen Gedichte sind immer fleißig gelesen worden; diesem Studium danken wir die verständig gesammelten, durch Urtheil ausgezeichneten Scholien und die Paraphrase des Euteknius.

9. Notizen bei Suidas und im *Γένος Νικάνδρου*. Die Menge der Homonymen rief jenen Anachronismus hervor, den *Vita I. Arati* rügt, daß er Zeitgenosse des Arat gewesen und am Hofe des Königs Antigonos lebte; wozu noch in *Vita II.* eine fast nach dem Epigramm schmeckende Fabel kommt. Ausdrücklich wird unterschieden N. von Thyatira der Lexikograph, den Athenäus und Harpokration besonders nutzten, der überall (auch in den verworrenen Stellen *Schol. Ther.* 382. und *Schol. Aristoph. Equ.* 406.) wo Nikander als Grammatiker vorkommt zu verstehen ist; verschieden vom Verfasser des Werkes *περιπετειῶν* Ath. XIII. p. 606. B. das auf den früher genannten Chalkedonier XI. p. 496. E. zurückgeht; nicht näher bekannt *Νίκανδρος ὁ Περιπατητικός* in *Schol. ap. Banduri Imp. Or.* II. p. 861. Der Name des Vaters Xenophanes zeigt daß dieser Name in Kolophon einheimisch war; manches biographische gab *Λιονύσιος ὁ Φασηλῆτης περὶ τῆς Ἀντιμάχου ποιήσεως*, der ihm Aetolische Herkunft beilegte, man kann zweifeln ob in dem von Meineke *Annal. Alex.* p. 173. angenommenen symbolischen Sinne oder weil er dort eingebürgert war. Im *Γένος*: *διέτριψε δὲ ἐν Αἰτωλίᾳ τοὺς πλείονας χρόνους, ὥς φανερόν ἐκ τῶν περὶ Αἰτωλίας συγγραμμάτων καὶ τῆς ἄλλης ποιήσεως, ποταμῶν τε τῶν περὶ Αἰτωλίαν καὶ τόπων τῶν ἐκεῖσέ τε καὶ ἄλλων διαφόρων διηγήσεως* (sic), *ἔτι δὲ καὶ φυτῶν ιδιότητος*. Ein Bruchstück *τῶν Αἰτωλικῶν* in Ionischer Prosa hat Ath. XI. p. 477. B. daß er dies Thema aber auch versifizirt hatte, setzt außer Zweifel *Schol. Apoll.* I, 419. coll. *Schol. Ther.* 215. Damit hängen zu-

1042 Aeusere Geschichte der Griechischen Litteratur.

sammen *Οἰταῖα*, einmal falsch geschrieben *Βοιωτιακά*, cf. Dind. *praef. Ath.* p. IV. *Ἐτεροιοῦμενα* (oft verdorbener Titel, sogar *ἐν ἑτέρῳ* Schol. Ther. 349.), am häufigsten von Antoninus Liberalis genannt und benutzt. Unter den kleineren Gedichten erscheint *Ὑάκινθος* Schol. Ther. 585. und ein anderer jetzt entstellter Titel ib. 382. Medizinisches bei Suidas: *ἔγραψε Θηριακά, Ἀλεξιφάρμακα, Γεωργικά, — Ἱάσεων συναγωγήν, Προγνωστικά δὲ ἐκ τῶν μεταπέφρασται δὲ ἐκ τῶν Ἰπποκράτους Προγνωστικῶν*. Eine Anzahl längerer Bruchstücke liegt nur aus den *Γεωργικά* vor, die er hauptsächlich als Botaniker und praktischer Arzt verfasste; denn der Gesichtspunkt von Cicero *Or.* I, 16. trifft nicht. Uebrigens ist die Fragmentsammlung, die Schneider bei den *Theriaka* gab, unzulänglich und von Vollständigkeit entfernt. *Ἀλεξιφάρμακα*, die noch den meisten wissenschaftlichen Werth haben, ehemals auch *Ἀντιφάρμακα* genannt. *Θηριακά*, am fleissigsten citirt (von den Irrungen der Sigla § Gaisf. in *Hesiodi* 2. 709.) und kommentirt, wurden von einigen für das Werk eines Homonymus erklärt, Bekk. *Anecd.* p. 1165. Einen Vorgänger fand hiefür Nikander an dem gelehrten Arzte Numenius aus Heraklea, dessen *Ἀλιευτικός* vorzüglich durch Athenäus bekannt ist, während seine *Θηριακά* nur selten in den *Schol. Ther.* vorkommen: Meineke *Exerc. in Ath.* p. 3. Stil und anomale Grammatik: ein anziehender Stoff für künftige Monographien, denen in einzelnen zerstreuten Beobachtungen vorgearbeitet ist. Belege namentlich für die Willkür in der Prosodie bei Meineke *l. l.* p. 8. Einiges im Sprachschatz rührte vom Antimachus her, s. p. 216. Kommentatoren, von Diphilus aus Laodicea und vielen Aristarcheern (merkwürdig des Pamphilus Schrift *εἰς τὰ Νικάνδρου ἀντιλήγητα*) bis auf Tzetzes herab; zum Theil in den Scholien sichtbar, um die Schneider sich verdient gemacht hat, ohne doch eine kritische Ausgabe zu liefern. Eine besondere Redaktion gibt der Göttinger Codex; ein auf alte Vorarbeiten gegründetes Supplement *Ἐπιτεχνίου Μετάφρασις*, zuerst herausgegeben mit allershand Apparat von A. M. Bandini, *Flor.* 1764.

Ausgaben, weder durch Zahl noch durch große Sorgfalt ausgezeichnet: Uebersicht von du Theil in *Notices et Extr.* T. VIII. p. 221—31. mit einem Anhang von *Scholia Vat.* Ed. pr. Aldina (mit Dioscorides) 1499. f. Zweite Aldina 1522. 4. Ap. Guil. Morelium interprete Io. Gorraeo (vortreffliche Uebers.), *Par.* 1557. 4. ein typographisches Meisterwerk. Vulgata durch H. Stephanus in *Poetae princ. hero. carm.* 1566. Hauptausgaben: *Alexipharmaca c. Schol. et paraphr. emend. et ill.* I. G. Schneider, *Hal.* 1792. *Theriaca c. Schol. emend. et ill.* I. G. Schneider, *L.* 1816. tumultuarisch. Bentleii emendatt. in *Theriaca*, *Mus. Crit. Cantabr.* I. p. 370. sqq. 445. sqq.

10. Parthenius aus Nikäa um 60. v. Chr.: p. 402 — 4.

10. Fragmentsammlung zugleich mit einer kritischen Bearbeitung der *Ἑρωτικά* bei Meineke *Anal. Alexandr.* n. 4. welcher seinen Stil für natürlich und elegant, wenn auch durch Glossen gefärbt hält. Die dort unter 49 Nummern geordneten, sehr beschränkten Notizen und Fragmente reichen nicht aus, um dieser günstigen Ansicht das Wort zu reden; wenn man überdies den Ton der beiden längsten Bruchstücke fr. 24. 32. erwägt, so darf man Parthenius für einen etwas summarischen und ungemüthlichen, wiewohl gebildeten Erzähler nehmen.

11. Heraklides aus Heraklea im Pontus, Zuhörer des Didymus, dessen Ehre er gegen Widersacher in einem Werke voll der seltensten und dunkelsten Schulgelehrsamkeit, den 3 Büchern der *Λέσχαι* im Phalakischen Metrum vertheidigte. Dieses glänzende Schaustück des realen Wissens, das auch in der Form ein Bild Alexandrinischer Philologie war, mag seinen Ruf begründet haben; darauf vertrauend ging er nach Rom und lehrte dort noch über die Zeiten des Klaudius hinaus; sonst ist von keiner anderen seiner epischen und vermischten Arbeiten eine Spur geblieben.

11. Ueber diesen Dichter antiker Makamen Meineke *Anal. Alex. Epim.* X. Ein Kommentator war Orus. Er schrieb noch grammatisches, wenn die Kombinationen beim Artikel des Suidas zutreffen. Seinen Sohn nannte er dem Lehrer zu Ehren Didymus, Suid. v.

12. Heliodorus, Verfasser eines gut geschriebenen hexametrischen Gedichts *Ἰταλικά θεάματα*, lebte nach Cicero. Dichter desselben Namens werden noch andere erwähnt, unter ihnen ein Athener, Verfasser des pharmakologischen Buches *Ἀπολυτικά*, das sich durch sieben fließende Verse empfiehlt.

12. Meineke *Anal. Alex. Epim.* XI. Bei der Menge von litterarisch thätigen Heliodoren läßt sich hier mancherlei kombiniren, doch ohne einen Grad der Wahrscheinlichkeit. Uebrigens war die Zahl versifizirender Aerzte groß (s. p. 396.), am größten den Jahrhunderten der Kaiserzeit; die wenigsten gehören hieher, sowie man gut thut die geographischen Lehrdichter Kapitel der Geographie vorzubehalten.

Außerdem werden Dichter ohne genaue Angabe der Zeit genannt, die man mit mehr oder weniger Grund in diese zw

1044 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Gruppe vor Augustus verlegt. Abgesehen vom prosaischen Sammler Antigonos dem Karystier, welchem Ath. III. p. 82. B. zwei Verse zuschreibt, gehört zu den ältesten Theolytus ὁ Μηθυμναῖος ἐν τοῖς Βακχικοῖς ἔπαισιν Ath. VII. p. 296. A. zugleich Verfasser einer Chronik, ἐν δευτέρῳ Ὠρῶν ib. XI. p. 470. B. Er war eine Quelle des Apollonius, Schol. Apoll. I, 623. Polykritus ὁ τὰ Σικελικὰ γεγραφὼς ἐν ἔπαισιν Auctor mirab. nasc. 122. zweifelhaft ob identisch mit einem der sonst erwähnten Homonymi. Pherenikos aus Heraklea, ἑποποιός Ath. III. p. 78. B. fünf Hexameter in Schol. Pind. Ol. III, 28. Hegemon ἑποποιός, ὃς ἔγραψε τὸν Λευκιτρικὸν πόλεμον κτλ. Steph. v. Ἀλεξάνδρεια, und ἐν τοῖς Ἰαρδανικοῖς μέτροις Aelian. N. A. VIII, 11. Pankrates ὁ Ἀρχαῖς, von Athenäus (der einige seiner Verse citirt) unter den epischen Verfassern von Ἀλιευτικὰ sogleich nach Numenius aufgeführt, dichtete unter dem Titel Ἔργα θαλάσσια. Demselben dankt man die Notiz XIII. p. 599. K. Αἰσχύλος ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἐν Ἀμφικτρύωνι (woraus zwei Trimeter). οὗτος δ' ἐστὶν Αἰσχύλος ὁ καὶ τὰ Μεσσηνιακὰ ἔπη συνθεῖς, ἀνὴρ εὐπαιδείας. Ferner von einem anderen Alexandriner, Kapiton, ὁ ἑποποιός, Ἀλεξανδρεὺς δὲ γένος, ἐν δευτέρῳ Ἑρωτικῶν Ath. X. p. 425. C.

Neoptolemus ὁ Παριανὸς ἐν τῇ Αἰονυσιάδι Ath. III. p. 82. D. am meisten aber ὁ γλωσσογράφος wegen seines für Homer und andere Dichter bedeutenden großen Werkes γλωσσῶν, schwerlich derselbe den Horaz bei seiner *Ars* soll benutzt haben: Meineke *Anal. Alex. Epim.* V. Unter die jüngsten wird zu setzen sein Demosthenes der Bithynier in 10 oder 14 B. hexametrischer Βιθυνιακά, welche Stephanus öfter citirt; daß er nicht alt sein könne, läßt das Stillschweigen der *Scholia Apollonii* ahnen. Von keinem Interesse sind Antimachus, den Plut. Rom. 12. τὸν Τήιον ἑποποιόν heißt; Theopomp aus Kolophon Ath. IV. p. 183. A. nebst vielen unsicheren Namen und herrenlosen Hexametern (Sammlung bei Düntzer p. 116. ff., merkwürdiges *fr.* bei Parthen. 21.); ein Jüdisches Machwerk aber war der sogenannte Φλώων (ὁ πρεσβύτερος sagt Ioseph. c. Apion. I, 23.) περὶ Ἰεροσολίμων, aus dem Euseb. *Pr. Eu.* IX, 20. 24. 37. eine Handvoll gedunsener und sinnloser Verse gibt, verwandt seinem Nachbar, dem oben p. 265. genannten Theodotus. Hiernach bleibt als litterarische, nicht genauer zu fixirende GröÙe dieses Zeitraums nur übrig

13. Babrius, Verfasser von 10 Büchern choliambischer *Μυθιάμβων*, der Gründer aller guten Aesopischen oder Fabellitteratur. Sein Andenken beruhte früher hauptsächlich auf einer beträchtlichen Anzahl Fragmente, welche Suidas bald unter dem Namen des Dichters bald auch unter dem

Titel ἐν Μύθοις anführt. Von seinem Zeitalter liefs sich durch Kombination nur soviel ermitteln, dafs er gewifs vor dem dritten Jahrhundert schrieb, in dessen Beginn Dosithens zwei Stücke jener Fabelsammlung übertrug; Kaiser Iulian setzt die Mythen des Babrius als allgemein bekannt voraus, der Römische Fabulist Avianus aber der sie in zwei Bücher abgetheilt fand, scheint ihn als Vorgänger des Phaedrus zu betrachten. Erst Tyrwhitt erweckte den fast vergessenen Dichter und gab ihm sein volles litterarisches Recht wieder, indem er aus Handschriften des Aesop, in denen Choliamben durchschimmern, und aus seinen drei ältesten Ausgaben, welche trotz grosser Verschiedenheiten auf Babrius als ihren gemeinsamen Grund bauen, unter Zuziehung des Suidas wahrscheinlich machte, dafs aller Bestand Aesopischer Litteratur, auch in der späten Auflösung zu schlechter Prosa, wesentlich auf diese poetischen Fabeln zurückgehe. Die Kombination Tyrwhitt's ist durch die Kenntnifs Italienischer Codices (*Flor. Vatic.*) des Aesop, worin die Spuren choliambischer Dichtung klar zu Tage liegen, zur Gewifsheit erhoben worden; und indem die Trümmer des alten Corpus zu immer weiterer Ausdehnung gelangt sind, erhellt nunmehr dafs der Kern der Griechischen schriftmässigen Fabel Babrius war, welchen die Byzantiner theils in Hexameter, in elegische Distichen, in Iamben umsetzten, theils unter dem herkömmlichen Namen Aesop in Prosa, bald korrekter und dem dichterischen Text getreu, bald in nachlässiger und schlechter Form redigirten. Nachdem so das Interesse für Babrius und seinen Besitzstand begründet war, kamen in unseren Tagen durch einen unerwarteten Glücksfall 123 vollständige Fabeln, in zwei Bücher eingetheilt, deren zweites bei der funfzehnten abbricht, aus einer Abschrift vom Berge Athos zum Vorschein. Zwar fehlt es hier weder an Verderbnifs, Lücken, verschobenen Wörtern und Versen, noch an zahlreichen Interpolationen und Spuren einer schlechteren Recension, wie solche von volksthümlichen Lesebüchern unzertrennlich waren und besonders in Epimythien und moralischen Zusätzen hervortreten, auch hat die Redaktion vieles ursprüngliche verwässert oder abgestreift. Gleichwohl wird durch diese Sammlung das Bild, welches man

langst aus vereinzelt Trümmern ahnte, auf vielen Punkten bestätigt und abgerundet. Vielleicht ist Babrius nicht Erfinder sondern nur ein praktischer Kopf gewesen, welcher die allwärts umlaufenden Fabeln unmittelbar dem Leben abzugewinnen, zu sichten und das dort ruhende Korn des gesunden Menschenverstandes hervorzuheben wufste. Gewifs fixirte er aber den Fabelstoff; noch gewisser ist dafs kein Fabulist mit gleich süfser Einfalt erzählt und glücklicher den Ton der Natur und des Gemüths getroffen hat. Man bewundert an diesen kleinen popularen Gemälden, denen die beigemischten lokalen Züge aus der ersten Hand einen hohen Reiz verleihen, ebenso sehr die Wahrheit und Treue als den praktischen Witz; nicht minder fesselt die durchsichtige Form, welche naiv und in traulichem Geschwätz eine Mitte zwischen studirter Eleganz und kunstloser Lebendigkeit einnimmt, auch möglichst den gewöhnlichen Ausdruck der vulgaren Volkssprache wiedergibt. Kallimachus war darin sein Vorgänger; mit ihm theilt er sowohl den Ionischen, vermuthlich eklektisch behandelten Dialekt als auch den Gebrauch der Choliamben, welches an den volksmäfsigen Ton sich vortrefflich anschliessende Metrum er mit feinsten Sorgfalt im Versbau bearbeitet; die glossematische Färbung des Alexandriners aber hat er vermieden. Diesen Verein poetischer Gaben spiegelt am reinsten und im grössten Umfange Fabel 95 ab, ein Meisterstück in Anmuth und mimischer Gewandtheit, ausgezeichnet auch durch Sauberkeit der Rhythmen. Uebrigens läfst sich noch jetzt seine Zeit nicht genauer festsetzen, nur dafs man ihn unbedenklich in die Zeit der ersten Kaiser setzen darf; ausserdem hat die Vermuthung, dafs er in Asien schrieb, vielleicht ein Syrer war, manches für sich.

13. Diese summarische Notiz mag hinreichen, um dem Dichter Babrius seinen Platz anzuweisen; bei der Geschichte der Aesopischen Fabel wird er von neuem, aber einzig wegen seiner stofflichen Bedeutung, in Erwägung kommen. Andeutung von Bentley *Opusc.* p. 76. (Tho. Tyrwhitt) *Dissert. de Babrio, Lond.* 1776. Auctarium bei seinem Orpheus; Abdruck durch Harles, Erl. 1785. und vor d. Aesop von Furia. Vatikanische Fabeln bei Furia p. 142—156. Restorationen von Koraës; Sammlung beim Aesop v. Schneider p. 116—138. Mißgeburt *Babrii fabularum cho-*

Iamb. l. tres etc. coll. F. X. Berger, Monach. 1816. *Levis on the fables of Babrius*, im *Philological Museum* I. 280. ff. Verarbeitung in *Babrii fabulae et fabularum fragmenta coll. et illustr.* I. H. Knoche, Hal. 1835. *Babrii fabulae iambicae CXXIII. nunc pr. editae.* I. Fr. Boissonade recens. Par. 1844. in e. größeren u. kleinen Ausgabe; hiez u Fr. Dübner *animadv. criticae de Babrii μυθιὰμφοις*, P. 1844. *C. brevi annot. crit. ed.* Orelli et Baiter, Tur. 1845. Erste kritische und vervollständigte Ausgabe: *Babrii fabulae Aesopae.* C. Lachmannus et amici emendarunt. Berol. 1845. Konjekturen von Bergk *prooem. aest. Marb.* 1845. von Ahrens hinter der Schrift *de crasi et aphaeresi*, Stolberg 1845. Vgl. Schneidewin Gött. Anz. 1845. St. 1. 2. Name, Persönlichkeit, Zeit: *Βάβριος* besser bewährt als die Byzantinische Nebenform *Βαβρίας*, die gar zum Namen *Gabrius* geführt hat; auf Lateinischen Inschriften jüngerer Zeiten *Babrius*. *Βαλέριος* wünschte Herder, durch die vermeinte Lesart eines Codex getäuscht, um den befremdlichen Klang zu beseitigen. Jetzt da das erste Buch an Branchus gerichtet ist (*ὦ Βράγγε τέχνον*), das Vorwort des zweiten Buchs (mit der Widmung *ὦ παῖ βασιλέως Ἀλεξάνδρου*) den Ursprung Aesopischer Fabeln von den Syrern herleitet, wird man den landschaftlichen Namen eines Asiatischen Dichters eher ertragen. Cf. *fab.* 57. extr. Die Güte der Schreibart schien mehreren ein hinlänglicher Grund, um den Verfasser nicht später als Augustus zu setzen; doch fällt erstlich das Stillschweigen der Grammatiker auf, denn nur bei Suidas und Etym. M. tritt dieser Name förmlich statt des Aesop hervor. Wer ferner den Babrius im Ganzen überblickt und seinen Wortgebrauch, auch die neugeschaffenen Einzelheiten, überblickt, sieht daß er mitten im Vulgargriechisch stand und dasselbe nur gelinde (selten mit Beimischung poetischer Blüten wie F. 11, 7. *καλλίπαις ἄμνητος* und mehrmals in 12.) verfeinerte. Dieses Vulgaridiom das zwischen den Stufen des Polybius und des Neuen Test. manche Spielarten durchlief, viel analoges mit dem Latein besaß oder aufnahm, kennen wir nicht genug; um so weniger darf man aus etlichen anscheinenden Latinismen mit K. F. Hermann Berl. Jahrb. 1844. Decemb. auf einen Römischen Verfasser schließen. Noch etwas mehr überrascht die Hypothese von Bergk, daß Babrius zuerst 250. v. Chr. in Korinth, dann um 241. in Chalkis seine Fabeln herausgegeben habe. Soviel ist doch gewiß daß erst Kallimachus (ihm legt man nicht unwahrscheinlich das Fragment in Apollon. *Lex. Hom.* v. *ἄλκιβε* bei) den Ton für choliambische Abfassung der Fabel gab. Ob schon Dio Chrys. II. p. 232. auf F. 86. anspiele, steht dahin. Gerade die Sammlung des Demetrius oder ein anderes prosaisches Corpus als Quelle des Babrius zu betrachten findet sich kein genügender Anlaß; er selbst spricht *praef.* l. II. als Stifter einer neuen Muse. Zwar ist der Gedanke von Schneidewin, aus den im

1048 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Babrius verstreuten Zügen auf die älteste Sammlung Aesopischer und Libystischer Fabeln zurückzuschließen und deren Entstehung nach Athen zu verlegen, sinnreich; aber jene Züge, welche nicht minder in den aus verwandter Quelle geflossenen Sprüchwörtern wiederkehren, waren vom Charakter der volksthümlichen frischen Fabel unzertrennlich, und die Frage bleibt stets diese, ob der Dichter aus Büchern oder unmittelbar aus dem Munde des Volks geschöpft habe. Dafs man ihm wol auch Hexameter zuschrieb, hatte seinen Grund in der nachlässigen Citation Suid. v. *Ἐταίρεα*: die Fragmente der hexametrischen Sammlung behandelt Knoche Torgauer Progr. 1838. Im jetzigen Corpus mißfällt außer F. 40. nur die widrige F. 116. die schon ihr schlechter Vortrag anstößig macht; auch F. 119. ist des Babrius unwürdig, und F. 118. in Form sowohl als in Gedanken eine der schwächsten. Die Annahme zweier Recensionen würde auf F. 12, 13, 14. u. 19, 8. coll. Suida v. *Ἀλώρεα* passen; vielleicht auch in 43, 6. 80, 4. wo Suidas zum besseren hilft. Wie die ächten Kpiloge klingen mochten, läßt sich nur aus F. 74. erkennen; sonst haben eine gute Schlußwendung 11. 18. 112. Wol die stärksten Interpolationen zeigt der Codex in F. 6, 6. (vgl. Suid. v. *Ὠρον*) 65, 1. 82, 8. und 5. wo ein *versus politicus* sich eingeschlichen hat. Die meisten gleichen der in 103, 4. 17.

c. Dichter der dritten Gruppe: unter den vielen Lehrdichtern der Medizin, Astronomie und sonstiger praktischer Fächer gehören hieher Marcellus, die Oppiane, Manetho, Maximus und ihre Geistesverwandte.

14. Marcellus aus der Pamphylishen Stadt Side (*ὁ Σιδιήτης*), ein berühmter Arzt im Anfange des 2. Jahrhunderts, Verfasser eines umfassenden medizinischen Gedichts in 42 Büchern, das in den öffentlichen Bibliotheken Rom's aufgestellt war, ist jetzt nur durch ein prosaisches Fragment über Lykanthropie und durch ein Fragment von 101 Hexametern über den ärztlichen Gebrauch der Fische bekannt, wo zwar (besonders im ersten Abschnitt von 43 Versen) durch die Nomenklatur und wissenschaftliche Praxis einige Trockenheit entsteht, indessen die stilistische Fertigkeit keinem Zweifel unterliegt.

14. Artikel bei Suidas, ergänzt durch ein Epigramm *Anth. Pal.* VII, 158. Thorlacius de *Marc. Sid.* 1819. in s. *Opusc.* IV. n. 3. Das prosaische Stück hat Aetius VI, 11. Das Stück der *Ἱατρικὰ* ist enthalten in *Cod. Medic.* (daraus *Marc. de remediis ex piscibus*, *Gr. c. metrica Lat. F. Morelli versione*, *Par.* 1591. *Fabric. B. Gr.*

I. p. 15—21. XIII. p. 317—20.), berichtiger in zwei *Codd. Paris.* *Marcelli Sid. fragmenta duo recens.* I. G. Schneider, hinter *Plut. de puer. educ. Argent.* 1775. Sammlungen in C. G. Kühn *Collectanea de Marcello Sidita*, 5 Progr. L. 1834—35. *Ideler Physici et Medici Gr.* I. 134—37.

15. Oppianus aus Anazarbus (nach anderen, Korykus) in Cilicien, dichtete unter den Kaisern Marcus und Commodus. Ihm gehören allein 5 Bücher *Ἀλιευτικῶν*, ein nicht ohne Sachkenntniß aber wesentlich aus dem Studium zahlreicher Vorgänger entnommenes Lehrgedicht über Aufenthalt, Eigenschaften, Lebensweise und Fang der Fische. Er fesselt durch blühenden gebildeten Stil und die Heiterkeit des Tones, auch ist sein Versbau rein und wohlklingend; aber theils verführten ihn das Streben zu interessiren und der sophistische Geschmack jener Zeiten zur rhetorischen Malerei und Breite, theils gibt er Einzelheiten zu vielen Spielraum, ohne die Gruppierung und Masse des Ganzen strenger ins Auge zu fassen. Das Werk wurde fleißig gelesen und abgeschrieben, wodurch der Text mehrfach gelitten hat. Demselben Dichter legte man auch die 4 Bücher *Κυνηγετικῶν* bei, deren Verfasser sich als einen Syrer aus Apamea unter Caracallus ankündigt, übrigens aber vieles mit den Halieutika gemein hat und sie häufig entschieden nachahmt. Allein er steht dem Oppian nicht nur in poetischem Geiste sondern auch in Stil und metrischer Technik völlig nach. Seine Sprache leidet an Schwulst und ermüdet durch ihren Wortschwall, sein Sprachschatz ist ohne strenges Studium aus den verschiedensten Dichtern zusammengelesen und verräth im allgemeinen so wenigen Geschmack, im Wortgebrauch und in Strukturen so geringe grammatische Bildung, daß man ihn für einen Fremden der spät mit dem Hellenismus vertraut geworden halten möchte; nicht minder vermißt man in seiner metrischen Technik einerseits genaue Beobachtung der Regel, wie in Cäsur, Position und Symmetrie der Füße, anderseits zeugt das Schaukeln des flüchtigen Verses von keinem geübten Ohre. Mancher einzelne Anstoß wird indessen durch bessere Handschriften, an denen es nicht fehlt, sich heben oder schwächen lassen. Aus den Kommentaren sind theils Scholien

handen, vorzugsweise kleine und dürftige Bemerkungen der späten Zeiten, theils die Paraphrasen des Euteknius, der auch ein kleines dürres Gedicht *Ἰξευτικά* in drei Büchern (eher dem Dionysius als einem Oppian beizulegen) prosaisch aufgelöst hat.

15. Artikel bei Suidas; mehrere *Vitae* vor den *codd.* im wesentlichen darin zusammentreffend, daß sie von der edlen Abkunft und guten Erziehung des Oppian, von den politischen Schicksalen seines Vaters Agesilaus unter Severus, von der Gunst die der Sohn beim Caracallus fand, und vom Tode des Dichters im Alter von 30 Jahren berichten, der *Ἀλιευτικά*, *Κυνηγετικά*, *Ἰξευτικά* hinterließ. Schneider der zuerst den Unterschied beider Lehrgedichte einsah, verwarf dieses Gewebe von Erdichtungen; andere schützten es; davon ausführlich F. Peter Progr. Zeitz 1840. 4. Die metrischen Thatsachen wodurch *Cynegeticorum scriptor* charakterisirt wird, hat zuerst Hermann bezeichnet *Orph.* pp. 695. 712. 739. 760. sq., nach ihm sorgfältig erläutert Lehrs *Quaest. ep.* p. 306—324. Einer besonderen Erörterung bedürfen noch Sprache und Sprachschatz, ein in vielen Hinsichten anziehender Stoff, er setzt aber eine strenge Revision des Textes voraus, der mit mehr formaler Kenntniß und Behutsamkeit als Schneider zeigt zu behandeln wäre; wozu auch Hoffnung gemacht ist. Bei den *Cynegetica* erinnern der geblähte Ton, die rauschende Manier, der Mangel einer beständigen Phraseologie an die Poesie der Bassariken, mit der eben dieser Poet (I, 24.) sich befaßt haben mag. Apamea nennt er seine Stadt II, 127. 157. Verfasser der *Haliutika*: unter Dichtern dieser Klasse nennt Ath. I. p. 13. B. καὶ τὸν ὀλίγῳ πρὸ ἡμῶν γερόμενον Ὀππιανὸν τὸν Κίλικα, die Stellen dagegen (bei Schneid. p. XIII.) worin er Antoninus als Mitkaiser erwähnt, könnten zweifelhaft lassen ob er Commodus oder Caracallus (wie Scaliger in *Euseb.* p. 221. sq. durch die *Vita* getäuscht) meine. Uebrigens gehört unter die vielen Vorgänger desselben Seleukus von Emisa, in 4 B. *Ἀσπαλιευτικῶν* Suid., verschieden von Seleukus aus Tarsos, dessen prosaisches Werk *Ἀλιευτικά* Ath. I. p. 13. C. VII. p. 320. anführt. Die Thatsache daß mehr MSS. von den *Haliutika* als den *Cynegetica* existiren, bezeugt auch *Schol. Taurin. Peyroni notit. libr. Valp. Calus.* p. 77. (dort p. 78—80. kritische Beiträge) νῦν δὲ τῶν Ἀλιευτικῶν πολλὴ ἡ ζήτησις εἰς ἀνίγνωσιν, τῶν δ' ἄλλων μικρὰ καὶ ὀλίγη καὶ (ἦ) οὐδεμία. Schon Sozomenus deutet in der Vorrede, wo er die Freigebigkeit des Kaisers Severus gegen den Dichter rühmt, eine solche Schätzung der Leser an: ὡς χρυσᾶ ἔπη τὰ Ὀππιανοῦ εἰσέτι νῦν παρὰ τοῖς πολλοῖς ὀνομάζεσθαι. Merkwürdig für die fleißige Lesung Oppian's Theodorus Prodromus in *Cor. Atakta* I. p. 12. Im Alterthum ist nur

die Rede von Ὀππιανὸς Κίλιξ ποιητῆς Ἀλιευτικῶν, Aelian hat ihn *N. A.* IX. benutzt, Eustathius der am fleißigsten ihn citirt (Peter p. 12. sq.), weiß nichts von den *Cynegetica*. Die aus 3 MSS. zuerst von Rittershus hervorgezogenen Scholien oder Marginalien (er legt sie dem Tzetzes bei, der wirklich in den Münchener Codd. 88. 134. 152. stecken soll, und nach ihm schmeckt auch die Probe eines ausführlichen Scholiasten bei Schott *Obs. Human.* p. 147.; wenig besseres fand Schneider *praef. ed. pr.* p. XX. im Pariser) die am vollständigsten der Turiner Codex 139. enthalten soll, betreffen nur Stellen der Halientika, nicht minder als das von Rutgersius *V. Lectt.* VI, 5. herausgegebene, etwas dürftige *Glossarium Graecum*, dessen Bestimmung zuerst Fr. Struntz in einer noch jetzt vielen Gelehrten unbekannten Schrift (*I. Rutgersii Glossarium Gr. nunc penitus restitutum, origini suae vindicatum atque annot. illustr. Vitemb.* 1719.) nachgewiesen hat, worauf Dorville dasselbe redigirt in *Misc. Obs.* IX. 100—142. gab. Ueber die Paraphrase des Euteknius, welche nirgend vollständig zu sein scheint, läßt sich nicht urtheilen; *paraphr. Cynegeticorum in Mustoxydis Syll. Anecd. Ven.* 1817. *Paraphr. Ixeuticorum l. III. ed. Er. Winding, Hafn.* 1715. besser in d. ersten Ausg. v. Schneider; der Dichter nannte sich am Schluß Dionysius, den einige für D. Characenus erklärten, während man nur von D. aus Philadelphia eine verwandte Notiz hat, Eust. in *Dionys.* p. 81. τὰ δὲ Ὀρνιθιακὰ εἰς ἄλλον τινὰ Φιλαδελεῖα Διονύσιον, ὃν διὰ λέξεως ἀκυρολογίαν ἀπεκάλουν ὑπόκενον, cf. in *Dionys.* p. 503. (wo zu lesen, *librorum de Aucupio Metaphrasis Eutecniana cui Dionysio debentur.*)

Ausgaben, in geringer Zahl. Zuerst die metrische Lat. Uebersetzung d. Halient. von Laurentius Lippus, Flor. 1478, 4. bei Aldus und sonst. *Ed. pr. Halieut. cura M. Musuri, Flor.* 1515. 8. *ap. Iuntam*, wichtiger als die sehr fehlerhafte *Ed. pr. Halieut. et Cyneget. ap. Ald.* 1517. 8. Kritisches Verdienst von Io. Brodaeus, *Annotationes in Oppiani Cyneget. Quint. Coluth. Basil.* 1552. 8. Erklärungen von Bodin: *Opp. de Venatione Io. Bodino interprete, Lutet.* 1555. 4. gehört zum Abdruck des Aldinischen Textes, *ib. ap. Vascosanum* 1549. 4. Mittelmäßige Revision, *Opp. ap. Adr. Turnebum, Par.* 1555. 4. Jugendliche, jetzt veraltete Kompilation: *Opp. c. interpr. Lat. commentariis et ind. studio Cour. Rittershusii, LB.* 1597. 8. Nachträge desselben in Hummel's Neuer Bibl. 1776. Th. 3. Trotz aller Flüchtigkeit hat Schneider das meiste gethan: *Opp. Gr. et Lat. Cur. I. G. Schneider (c. nott.), Argent.* 1776. (Supplement in *Analecta Crit.* 1777.) nicht entbehrlich gemacht durch die zu summarische wenngleich mehr diplomatische Ausgabe: *Opp. ad fidem libr. emend. (c. brevi annot. crit.). Schneider, L.* 1813. *Cyneget. ad IV MSS. fidem rec. et suis auxil. animadv. I. N. Belinde Ballu, Argent.* 1786. Dess. Französ. Uebers. Strasb. 178

aufs reine kamen. Die ersten richtigen Ansichten über die Differenzen der Bücher und die Spuren der Kaiserzeit hat Tyrwhitt *praef. Lithic.* p. LXI. sq. aufgestellt, in demselben Sinne Ziegler *de M. Apotelesm. libris*, in Ruperti u. Schlichthorst Magaz. f. Schullehrer 1793. II. p. 99. ff. ausgeführt; Hermann *Orph.* p. 761. und sonst bestätigte sie durch metrische Beobachtungen, welche Lehrs *Quaest. ep.* p. 279—81. zur Vertheilung der Bücher unter verschiedene benutzt; hiezu einiges die *Commentatio de Manethone eiusque carmine* der letzten Herausgeber. Den Anfang des Ganzen zugleich mit einem kleinen Sternenkalendar sollte B. II. das lesbarste von allen, machen. Schade daß das Werk nach den Arbeiten von Scaliger und Salmasius erschien; denn jetzt wird die Prüfung des Objekts keinen mehr beschäftigen. Sichtbar gehören diese Sachen astrologischen und fanatischen Inhalts unter die letzten Bemühungen des absterbenden heidnischen Glaubens: so außer Lithika und Maximus 41 nicht schlechte Hexameter des Dorotheus von Sidon, den Salmasius *de A. Climact.* p. 289. sqq. gebraucht, und Verse von Annubion, insgesamt 98: Iriarte *Codd. Matrit.* p. 244—47.

17. Maximus, willkürlich für den Ephesischen Theurgen in K. Julian's Zeit gehalten, heist der Verfasser eines fragmentarischen Gedichts über den Einfluß der Gestirne auf das menschliche Thun, *περὶ καταρχῶν* in 610 Hexametern, welches aus demselben Codex mit dem Manetho überliefert ist. Trotz aller Verderbnis läßt sich eine Gewandheit der Form nicht verkennen:

17. *Ed. pr. Fabricius B. Gr. T. VIII. c. 25.* Abdruck v. *Ed. Gerhard, L. 1820.* Das Gedicht legt Suidas dem Philosophen bei, Ruhnkenius wollte es alles Ernstes einem Alexandriner aus den guten Zeiten des Kallimachus zueignen. Was Tzetzes aus dem Orphischen Gedichte *περὶ γεωργίας* citirt, wies in Maximus Weseling *Probab.* 17. nach, gegen den die Verschiedenheit beider Dichtungen Lenz in Ruperti Magaz. II. p. 359. ff. und Lobeck *Aglaoph.* p. 419—24. behaupten, letzterer mit der schwierigen Hypothese daß Maximus vielfach jenes Orphische Werk ausgeschrieben und in das seine verwebt habe.

18. Ein Anonymus schrieb in 215 mittelmäßigen Versen ein von wunderthätigem Aberglauben erfülltes Gedicht, *de viribus herbarum* (*περὶ δυνάμεως τινῶν φυτῶν*), an dem die Wissenschaft keinen Antheil hat.

18. Zuerst in 190 Versen bei der zweiten Aldina des Dioskorides 1518. 4. wiederholt von Fabric. *B. Gr. II. p. 630—660.* Den

1034 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Verfasser hält Hermann *Orph.* p. 717. für jünger als Manetho. Einen Nachtrag gab Sillig: *Anonymi carmen Graecum de Herbis e cod. Vindob. auct* I. Sillig, bei Macer Floridus ed. Choulant, L. 1832. Hiermit lassen sich andere medicinische Didaktiker verbinden, Archelaus, Theophrastus und Hierotheus, deren iambische Gedichte Ideler *Phys. et Med. Gr. Vol. II.* herausgegeben hat.

A n h a n g :

124. Die Griechische Anthologie.

1. Nach den Zeiten Alexander's des Großen bekam das Epigramm, welches durch Simonides (§. 106.) eine methodische Kunst geworden war und jedem gebildeten Manne den schlichtesten Ausdruck einer produktiven Stimmung, das Organ für einen lebendigen poetischen Moment gewährte, seinen weitesten Spielraum. Zwar blieb die Darstellung gegebener Thatsachen, die Exposition von Monumenten, Weihgeschenken und Grabstätten, auch ferner eine Grundlage; man übertrug aber die gleiche Kürze und Schärfe des Worts und der Empfindung, wenschon nicht mit gleicher Einfalt, überall im Sinne des Reliefs in der plastischen Kunst, auf die übrigen später entwickelten Zustände der Humanität und Sitte. Indem nun die Zahl der Bearbeiter wuchs und die häufige Praxis zu größerer Leichtigkeit führte, gerieth diese Form unmerklich auf einen anderen Standpunkt. Einerseits mußte sie vom künstlichen Geiste der Alexandrinischen Poesie berührt und in den engen Kreis ihrer Aufgaben gezogen werden; und so gehörte sie bald unter die regelmäßigen Zugaben und Beiwerke der Gelehrsamkeit, indem ihr ursprünglicher Stoff mit den gesellschaftlichen und litterarischen Motiven sich verband. Dann aber war eine nothwendige Folge der damaligen, von aller Oeffentlichkeit abgewandten Verhältnisse, daß die Themen des Epigramms einen weniger praktischen und historischen Charakter trugen, hingegen mehr aus dem geheimen Seelenleben und dem Gemüth hervorgingen, mithin überwiegend in den Erfahrungen, Wünschen und Gefühlen des Privatmannes sich bewegen, häufig also in der Fassung von Ansichten und Geständnissen

zusammentreffen. Das Epigramm wurde daher zum Gelegenheitgedicht, und empfing, ohne sich einer höheren Regel zu unterwerfen, vom Talent und geistigen Reichthum jedes Darstellers seinen Werth. Einen Ueberblick dieser in kleinen Bildern verstreuten subjektiven, sogar sentimentalen Ideenwelt gestattet noch jetzt die Epigrammensammlung des Kallimachus; in der des Theokrit sind diejenigen die anziehendsten, welche Denkmäler der Freundschaft und des literarischen Urtheils enthalten; durch einen weichen, fast sinnlichen Stil glänzt Rhianus, dessen Epigramme den Ton für die erotische Spielart angaben, gegenüber dem etwas älteren Mnasealkas von Sikyon, der in 18 Stücken zum Gedächtniß von Kriegsmännern und Gestorbenen einen ernsten männlichen Geist offenbart. Ungefähr in derselben Zeit gab Posidippus (ὁ ἐπιγραμματογράφος, zum Unterschiede vom komischen Dichter) eine Sammlung heraus, deren Eleganz und Anmuth aus den jetzigen Ueberresten (21) sich ahnen läßt. Epigrammatiker von Beruf und zugleich von seltener Gewandheit war zuerst Leonidas von Tarent, der in mehr als hundert kleinen Gedichten, mit Distichen und Iamben, die mannichfaltigen Verhältnisse des Privatlebens, namentlich die Widmung von Anathemen und das Andenken der Todten, leicht, klar und vielseitig behandelt und dafür gleichsam einen scharfen Lapidarstil geschaffen hat. Einzelne Seiten dieses epigrammatischen Kreises pflegten nach 200. v. Chr. Alcaeus der Messenier (unter seinem Namen 22 Stücke) und Dioskorides (39 Epigr.), der vermuthlich in Alexandria schrieb und sich in litterarischen Aufgaben gefällt; beide mit größerer Künstlichkeit und Fülle der Rede, wiewohl nicht ohne manchen glücklichen Blick. Es ist begreiflich daß nach solchen Vorgängern die Epigrammendichtung eine Sache der Routine wurde, daß sie mit rhetorischer Feinheit und glattem Redefluß gern in der epideiktischen Gattung verweilte. So vor vielen Antipater von Sidon, älterer Zeitgenosse Cicero's, dessen zahlreiche Kleinigkeiten auf Personen der Vergangenheit und Gegenwart, auf Denkmäler oder Kunstwerke das ihm nachgerühmte Talent der Improvisation bestätigen; so vielleicht auch Archias. Den Epikureer und geübten Weltmann ver-

senschaftliche Regesten, wie fürs astrologische Archiv des Vettius Valens. Von einer Definition und Kunstlehre des Epigramms kann übrigens hier nicht wie beim entsprechenden Kapitel der Römischen Litteratur die Rede sein; in der metrischen Form gibt das Epigramm der Griechischen Anthologie ein verjüngtes Bild elegischer Poesie, in Ton, Vortrag und Ideen aber ist es ein Auszug aller poetischen Bildung, ein Niederschlag der großen Redegattungen, und läßt nur eine Charakteristik seines so mannichfaltigen Gehaltes zu. Hiermit hat mehr beredt und empfindsam als erschöpfend Herder in s. Anmerkungen über die Anthologie d. Gr., besonders über das Gr. Epigramm, Zerstr. Bl. I. II. sich beschäftigt; vor ihm suchte Lessing (Anmerk. über das Epigramm, V.) auch die Seite des Martial, den witzigen Stachel mit überraschender Schlußwendung, in Gedichten der Anthologie, nicht ganz treffend, nachzuweisen. Viele Fragen, die Technik, die Weisen des Vortrags, den wechselnden Dialekt (Graefe *praef. in Meleag.* Jacobs *praef. A. Pal.* p. XL. sqq.), den Bau des Hexameters angehend, erwarten noch eine sorgfältige kritische Bestimmung; schon um der hier unentbehrlichen und doch häufig gemißbrauchten Konjekturen eine Schranke zu setzen.

Antipater: Weigand *de Antipatro Sidonio et Thessalonicensi poetis*, Vratisl. 1840. Meleager: *M. reliquiae, lect. var. et comment. perpetuum adiecit* I. C. Manso, Jen. 1789. *M. epigrammata, c. obs. crit. ed.* Fr. Graefe, L. 1811.

2. In den Anfängen der Römischen Kaiserzeit, von Augustus bis zum Beginn der Sophistik, blühte das Epigramm um so mehr, als man die größeren Aufgaben der Poesie vermied. Das Leben bot noch einen mannichfaltigen Stoff, die allgemeinere Bildung erleichterte die Technik des Versmachers, die Schule lieferte den größten Vorrath an witzigen feinen geistreichen Wendungen. Daher die berächtliche Zahl Epigrammatisten, von denen wir bald mehr bald weniger Ueberreste aus einem ansehnlichen Nachlaß besitzen; aber selten können diese Dichtungen erfreuen und Genuß geben. Der frische Reiz und Schwung dieser poetischen Spielart war vorüber, und machte dem zünftigen studirten Meistersang von Nachahmern Platz, welche durch Fleiß, durch Fülle der Farben und künstliche Variation der überlieferten Themen zu gefallen strebten. Diese Farben sind aber trocken, der Ausdruck nicht einfach und leicht genug, die Stoffe selten mit Kritik und Geschmack erlesen, vielmehr mischt sich gewöhnliches mit erhabenem,

des Diogenes Laertius (*Πάμμετρος*) sein, woraus er selber Proben der geschmacklosesten Art mitzuthellen pflegt; Kephalas hat sich mit ihr fleissig befasst.

2. Die beiden Anthologien betreffend: Passow *de vestigiis coronarum Meleagri et Philippi in Anthol. Constantini Cephalae, Opusc. n. IX.* Von vielen dieser Epigramme besonders aus dem 1. Jahrh. gilt das ungünstige Urtheil von Valck. in *Adon.* p. 256.

3. Auch das beginnende Byzantinische Kaiserthum setzte die Beschäftigung mit der epigrammatischen Poesie fort, soweit die Studien und das gesellige Leben einen Stoff gewährten. Es lag aber im damaligen Gange der Studien, dass mehr die formale Gewandtheit als der Geschmack und Charakter ausgebildet wurden; das Leben selbst war dürr und eintönig, weit entfernt ein geistiges Bedürfniss für die Dichtung anzuregen. Dieser Beschränktheit und innerlichen Leere entspricht der scholastische Sinn, welchen das Epigramm nirgend verleugnet. Es behandelt Stoffe von kleinlicher Natur, dehnt und verziert sie durch Rhetorik, besonders aber wird es anstössig durch die Vorliebe für obscene Malerei, häufig wiederholt es blofs die früher behandelten Aufgaben und Gemeinplätze; der Stil ist bald prosaisch und flach, bald spielend und mit sophistischem Putz überladen. Einer der ersten Belege für die Mittelmässigkeit der Epigrammenpoesie ist Pallas der Alexandriner (um 400.), der mit dem Anspruch auf Witz in ungefähr 150 Stücken überall den geistlosen Grammatiker zur Schau trägt. Unter den vielen bezeichnenden Themen welche seitdem fleissig geübt wurden, überwiegen theils die Beschreibung (*ἐκφρασις*) von Kunstwerken der Hauptstadt in altepischer Phraseologie (62 Epp. *εἰς στήλας ἀθλητῶν*, 35 *εἰς ἀναθήματα ἐν Βυζαντίῳ*, das lange Gedicht des Christodorus, die Sachen des Marianus und Ioh. Barbukallus, späterhin die malerische doch schwülstige Erklärung einer Weltkarte durch den Grammatiker Iohannes von Gaza), theils die Versifikation arithmetischer Räthsel (44 *προβλήματα ἀριθμητικά*) und gelegentlicher Miscellen. Den letzten regen Eifer für die Poesie des kleinen Stils entfalteten die Regierungen der Kaiser Anastasius und Iustinian, als die Sophistik mit allem Aufwand Hellenischer Bildung ihr äusser-

stes Ziel erreichte. Hofmänner, Beamte, Sachwalter (Σχολαστικοί), Fachgelehrte tummelten sich in den Formen des Epigramms, nicht nur um ein dauerndes Kunstwerk zu hinterlassen, sondern auch um in Ernst und Spott erotische Abenteuer, panegyrische Huldigungen an Gönner und Freunde, Schilderungen und persönliche Vorfälle wortreich und epideiktisch zum Ergötzen der guten Gesellschaft auszumalen. Den meisten fehlt es weniger an Geschmack als an Einfachheit und praktischem Witz; auch waren sie nicht ängstlich die leichtfertige Moral jener Zeiten zu enthüllen. Die namhaftesten derselben sind Iulian (72) und der genannte Christodorus, beide Aegyptier unter Anastasius; dann unter Iustinian Makedonius (43) einer der talentvollsten, Leontius (24 meist beschreibender Art), vermuthlich auch Rufinus in 38 gewandten Liebesgedichten, Paulus mit dem Beinamen Silentarius, ein durch Rang und Vermögen hochgestellter Mann, der aber die litterarische Bildung noch höher anschlug und in etwa 80 Epigrammen vermischten Inhalts, besonders erotischer Spiele, noch mehr aber in zwei langen hexametrischen Beschreibungen der Sophienkirche trotz seiner breiten Rhetorik ein feines Talent entwickelt; zuletzt Agathias von Myrina, gebildet in Alexandria, dann mit juristischer Praxis in der Hauptstadt beschäftigt, der geistvollste Mann aus den späteren Jahren Iustinian's. Ein edler Enthusiasmus bewog ihn, mitten unter trocknen Geschäften den Beruf der Musen zum Ernst der Geschichtschreibung zu gesellen; aber Vers und Prosa tragen bei ihm einerlei Farbe, den gleichen blühenden und geschmückten Stil mit der gefälligsten Anschauung und in raschem Wortfluß, der zu sehr in die Breiten der Konversation verläuft. Aus seinen 9 Büchern erotischer Gedichte (Λαφνιακά), die er als Jüngling schrieb, sind 101 elegante und heitere Epigramme übrig; außerdem hatte er Arbeiten der Zeitgenossen mit eigenen vermischt in einer neuen fachmässig geordneten Anthologie, Κύκλος genannt in 7 Büchern, gesammelt. Die systematischen Klassen derselben liegen der nächsten Blütenlese zum Grunde.

3. Ioannis Gaznei (der zur Schule des Nonnus gehört, Herm. Orph. p. 690.) Ἐκφράσις τοῦ κοσμικοῦ πίνακος (zuerst edirt in Rut-

gers. V. Lectt. II, 7.) verbunden mit *Pauli Silentarii Ἐκφρασις τῆς μεγάλης ἐκκλησίας καὶ τοῦ ἁμβωνος*: ex apogr. A. Graecae rec. Fr. Graefe, L. 1822. *P. Sil. Ambo* ed. Bekker, Berol. 1815. 4. *P. Silentarii Ἐκφρ. τῆς μ. ἐ.* ed. Du Fresne beim Cinnamus mit Kommentar, wiederholt nebst den Texten des Paulus, Pisida, Nicophorus von Bekker, Bonn 1837. Dem Paulus wird mit Unrecht das schwache Gedicht *Ἔς τὰ ἐν ἡυθίοις θερμά* in iambischen Dimetern, bekannt durch Lessing's (Beiträge I, 5.) Herstellung, zugeschrieben. Der Plan des Agathias geht aus dem noch erhaltenen Proömium (*A. Pal.* IV, 3.) und dem Vorwort seiner Historien (vergl. Suid. v. Ἀγαθίας) hervor; seine Liebe für Bildung und Poesie spricht die Vorrede zum dritten Buch des Geschichtswerks am schönsten aus.

4. Durch Byzantinische Sammler sind zwei Anthologien, ein Auszug der früheren Blumenlesen, auf uns gekommen. Die ältere welche Stoff und Grundlagen der anderen hergab und über ihr sowohl in Reinheit der Ueberlieferung als in Treue steht, ist nur durch eine seltene Fügung des Glücks gerettet worden. Sie beruht auf einer einzigen, durch Alter und Sorgfalt ausgezeichneten Handschrift der ehemaligen Heidelberger Bibliothek (*Bibl. Palatina*), aus der sie in den Vatikan, auf kurze Zeit auch nach Paris wanderte, bis sie 1815 in den ursprünglichen Besitz zurückkehrte: woher der Name *Anthologia Palatina*. Ihre Redaktion verdankt man einem unbekannten fleissigen Manne aus dem 10. Jahrhundert, wie es scheint unter der für grosse Kollektivwerke betriebsamen Regierung des Kaisers Konst. Porphyrogennetus, Constantinus mit dem Beinamen *Κεφαλαῖς*. Indem dieser nach dem Vorgange des Agathias unter unsere Fächer einen aus Epigrammen und christlichen Gedichten zusammengefügtten Stoff ordnete, führte er selbständig den Plan durch, die vier grossen vorhandenen Blütenlesen aufzulösen und ergänzt aus anderen Bestandtheilen mit Auswahl in ein Ganzes zu verschmelzen. Ob er hier in dem Masse, als er die frühere alphabetische Folge schonte, den Rücksichten auf Schönheit und inneren Werth Gehör gab, ist ungewiss und zweifelhaft; desto gewisser, dass er Gedichte von ähnlichem Inhalt zusammenstellt (wodurch wir einen Ueberblick der Nachahmer und ihrer Praxis erhalten), manche unter fremdartige Kapitel zwingt und den Begriff des Epigramms nicht eben strenge

festhält. Aber dieser lockeren, mehr encyclopädischen als poetischen Gruppierung sind wir den Reichthum der dort gereihten Auszüge schuldig. Das Ganze besteht in 15 Büchern von ungleicher Ausdehnung, in denen man den Abschnitt über Kunstwerke vermißt; nur wenig von der letzteren Art ist in einer kleinen Abtheilung enthalten, III. Ἐπιγράμματα ἐν Κυζικῷ (19). Ihr Stamm ruht in den größtentheils von Agathias eingeführten 8 Kapiteln: V. Ἐρωτικά (309 Numern), VI. Ἀναθηματικά (358), VII. Ἐπιτύμβια (748), IX. Ἐπιδεικτικά (827), X. Προτρεπτικά (126), XI. Συμποτικά καὶ Σκωπτικά (442), XII. Στράτωνος Μοῦσα παιδική (258), XIII. Ἐπιγράμματα διαφόρων μέτρων (31 ältere Stücke), als Einleitung dienen IV. die Proömien oder Dedikationen des Meleager, Philippus und Agathias. Anhänge sind arithmetische Aufgaben nebst einer kleinen Orakelsammlung, XIV. Προβλήματα ἀριθμητικά, αἰνίγματα, χρησμοί (150), und vermischte Gedichte der späteren Zeit nebst *carmina figurata*, XV. Σύμμικτά τινα (51). Den Eingang machen Stücke der christlichen Poesie, von denen des Nonnus Metaphrase des Iohanneischen Evangelium verloren ist: I. Χριστιανικά ἐπιγράμματα (123), II. Χριστοδώρου Ἐκφρασις, wozu weiterhin Gedichte des Gregor von Nazianz in einer Auswahl, VIII. Ἐκ τῶν Ἐπιγραμμάτων Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου (254) kommen; übrigens enthält die Handschrift noch andere Theile der kirchlichen Litteratur. Aus derselben Anthologie zog Suidas, einer ihrer fleißigsten Leser, seine zahlreichen Citationen von Epigrammen (ἐν Ἐπιγράμμασι), welche mit dem Codex genau übereinstimmen und wie früher als Quelle für *inedita*, so noch jetzt als ein wesentliches Stück des kritischen Apparats gelten. Unseren Palatinus benutzte von Neueren zuerst Salmasius, welcher sowohl die neuen Lesarten als auch die bisher unbekannten Gedichte (*Anthol. inedita*) zur allgemeineren Kenntniss brachte; seine Auszüge, vielleicht auch die von anderen Gelehrten, gingen in mehrere Abschriften über, aus einer derselben (*Apographum Lipsiense*) gab Reiske den stärksten Nachtrag zur Anthologie heraus. Doch hat erst Jacobs den ganzen Bestand der Palatinischen Anthologie nach einer genauen Abschrift (*Apogr. Gothanum*) des Codex selber, welche

später aus unmittelbarer Ansicht des letzteren noch berichtigt werden konnte, bekannt gemacht, ihn mittelst der Planudischen Sammlung und der zerstreuten metrischen Inschriften ergänzt und durch die Strenge diplomatischer Kritik eine sichere methodische Bahn geschaffen. Hiedurch ist der umfassendsten Konjekturealkritik, welche schon die Natur des Stoffes begünstigt, ein weiter Spielraum eröffnet; besonders nachdem die Gewissheit erlangt worden daß der Codex, wiewohl mit größter Sorgfalt geschrieben und revidirt, Irrthümer und Verderbungen, die bisweilen auch über die Zeiten des Kephalaß in beträchtlicher Zahl aufsteigen, zum Theil solche die aus einer stetigen Kapitalschrift flossen, aufgenommen hat. Uebrigens hindern weder die Bedenken des Textes noch der Unwerth einzelner mittelmäßiger, auch durch ihren Inhalt anstößiger Stücke den wahren Schatz zu erkennen, welchen die Anthologie in sich schließt. Eine Fülle der erlesensten Epigramme, welche durch Reinheit der Empfindung und Schönheit des Ausdrucks glänzen, hebt uns aus dem Reichthum der Griechischen Welt, ihrem Wandel und ihren vergänglichen Erscheinungen das hervor, was bleibend und nothwendig, fein und anmuthig ist, was mitten in allem Wechsel dem gebildeten Menschen und denkenden Geiste Befriedigung gibt.

4. Ueber die Geschichte dieser Anthologie und des *Cod. Pal.* s. Jacobs *Proleg.* p. 61—79. 133—164. und bei der *A. Pal.* selbst. Ueber ihre Zusammensetzung Weigand im Rhein. Mus. N. Folge III. 1844. 45. Von Kephalaß erfährt man einiges aus den Scholien oder Marginalien des Codex: namentlich läßt die Note *A. Pal.* III. p. 326. erkennen daß er in der Schule mit Exegese der Epigramme sich beschäftigte, ferner zeigen andere Scholien daß die Handschrift mit einem Codex des Michael Maximus, der unmittelbar den Kephalaß abschrieb, verglichen wurde. Mittheilungen aus *A. Pal.* von Iensius bei *Lucubratt. Hesych. Rotcred.* 1742. Reiske in *Miscell. Lips.* IX. 1752. und *Anthol. Gr. l. tres, c. interpr. commentario et notitia poetarum*, L. 1754. Emendationen von Toup. I. G. Schneider *Periculum crit.* in *Anthol. Const. Cephalae*, L. 1772. Proben aus einem reichen Apparat von Dorville (in *Charit.*), der in die Bodleiana übergegangen, *Catal. Dorvill.* p. 61. sqq. Plan von Chardon de la Rochette, s. dessen *Mélanges. Analecta crit.* in *A. Gr. c. supplemento epigr. Collegit* I. G. Huschke, *Ien.* 1800. *Anthologia Graeca ad fidem codicis Palatini ex apographo Gothano edita. Cur. et annot. crit. adiecit* Fr. Jacobs, *Lips.*

1084 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

1813—17. III. 8. Anhang des dritten, kritischen Theiles ist das aus dem Heidelberger Codex gezogene Supplement von A. I. Paulssen.

5. Im 14. Jahrhundert bildete Maximus Planudes die letzte Sammlung, einen Auszug aus Kephala, gewöhnlich als *Anthologia Graeca* bezeichnet und benutzt. Er legte zwar die Fachwerke seines Vorgängers (ἐπιδεικτικά, στωπτικά, ἐπιτύμβια, ἐρωτικά, christliche Poesie und Epigramme auf Kunstwerke) zum Grunde, behielt auch häufig die Reihenfolge der einzelnen Stücke bei, wiewohl nicht selten er aus verschiedenen Fächern erlas; er zwängte aber die Massen in 7 Bücher zusammen, deren fünf er willkürlich oder vielmehr scholastisch und trivial unter Gemeinplätzen begriff und in Kapitel vertheilte. Hie und da mag es interessant scheinen, die moralischen Gruppen und die Spielarten der Griechischen Ansicht zu verfolgen. Bisweilen hat er auch Epigramme, die man in unserer Palatina vermisst; das eigenthümlichste sind im vierten Buche die schätzbaren Gedichte auf Kunstwerke, die ihm eine vollständigere Handschrift jener Sammlung darbot. Den Text interpolirt und verstümmelt er öfters, aus Trägheit oder Unkunde verfälscht er noch öfter die Lesart; sein Geschmack war mönchisch und auf keine Auswahl nach innerem oder poetischem Werthe gerichtet. Durch ihn kam die bessere Blütenlese mit allen vorangegangenen in Vergessenheit; die seine wurde fleißig abgeschrieben, und diese *Anthologia Planudea* fand seit dem 16. Jahrhunderte nicht nur viele Gunst, sondern auch bis zum J. 1600. viele Herausgeber und Kommentatoren. Unter den alten Ausgaben behauptet die erste, durch I. Laskaris, den obersten Rang; unter den alten Erklärern I. Brodaeus; der Ruhm des H. Stephanns gab seiner oft willkürlichen Revision ein Uebergewicht; längere Zeit blieb das Meisterwerk der metrischen Uebersetzung oder Reproduktion durch Hugo Grotius ungedruckt. Die kritischen Studien ruhten bis auf Brunck, welcher mit Hülfe von Auszügen der Palatina, wozu noch die aus Autoren gesammelten Epigramme, die metrischen Inschriften, Bruchstücke der alten Meliker und vieler kleinen hexametrischen Gedichte, sogar die fremdartigen Bukoliker und Hymnen des

Kallimachus kamen, mit Ausscheidung der christlichen und späten Stücke, ein möglichst volles Corpus Griechischer Miscellandichtung unter dem Titel der *Analecta* zusammenzufassen suchte, und überdies durch eine mit ebenso viel Geschmack als Keckheit geübte Kritik, trotz Willkür und Ueber-eilungen, sich ein hohes Verdienst erwarb. Eigenthümlich ist den *Analecta* die sowohl Lesern als Forschern erwünschte meistentheils chronologische Anordnung des Stoffes nach Verfassern; die unbenannten Gedichte (ἀδέσποτα) wurden nach ihrem Inhalte gruppiert. Auch die Bestände dieser ~~mit~~ ihr wahres Maß zurückgebrachten Anthologie, welche neben der anderen keinen weiteren Werth mehr besitzt als den eines Supplements, hat Jacobs durch umfassende Bearbeitung zum Abschluss geführt.

5. Der Codex des Maximus soll noch in Venedig liegen, *Catal. Dorv.* p. 64. Die Supplemente für die *Anth. Palatina* hat Jacobs am Schluß derselben T. II. p. 625—743. unter 388 Numern zusammengestellt. Ein neues Supplement christlicher und profaner Gedichte, die zum Theil in unserer Sammlung stehen, von jedem Inhalt und Metrum, woran Io. Geometra im 9. Jahrh. Antheil nahm, gibt Cramer in *Anecd. e codd. B. Paris.* T. IV. (1841.) p. 265—388. aus dem für die Studien der Byzantiner interessanten *Cod. Paris.* 352. Gründliche Musterung der Ausgaben bei Jacobs *Prolegg.* p. 90—130. verglichen mit Chardon de la Rochette *Mélanges* I. p. 236. ff. Mit diplomatischer Treue in Kapitälern *ed. princeps: Ἀνθολογία διαφόρων ἐπιγραμμάτων*, Flor. 1494. 4. cura Iani Lascaris; Wiederholung mit einem kritischen Anhang *ap. Ald.* 1503. 8. (wenig abweichend *Aldina* II. 1521. III. 1550.) öfter nachgedruckt. Schwacher Kommentar von Vinc. Opsopoeus, Basel 1540. 4. weit übertroffen in *Epigr. Graec. l. VII. annotatt. Io. Brodaeii illustrati*, Basil. 1549. f. *Florilegium diversorum Epigr. veterum, magno epigr. numero et duobus indd. auctum, excud.* J. Stephanus 1566. 4. Nachlässige Wiederholung in *ed. Wecheliana*, Frcf. 1600. f. mit einer Zugabe junger und unvollständiger Scholien. P. D. Huetii *notae ined. ad Anthol.* hinter s. *Poemata ed. IV. Ultrai.* 1700. 12. R. Fr. Phil. Brunck *Analecta veterum poetarum Gr. Argent.* 1772—76. III. 8. Desselben Text redigirt: *Anthol. Graeca ex rec. Brunckii. Indd. et comm. adi. Fr. Jacobs*, L. 1794—95. V. (in T. V. *Indices*) Dess. *Animadversiones in Epigr. A. Graecae*, Voll. III. (T. VI—XIII.) 1798—1813. Im letzten Bande (vergl. desselben *Obs. crit.* im 1. Bande der *Acta Phil. Monac.*) Nachträge, Register, *Paralipomena ex cod. Vat. — ex libris editis*,

1086 Außere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Catal. poetarum epigr. Jone *Paralipp.* umgestaltet zur *Appendix Epigr.* apud scriptt. vet. in marmoribus seruntorum, als Schluss der *A. Pal.* Supplemente der letzteren Art in Welcker *Sylogus epigr. Gr. ex marmoribus et libris*, Bonn 1828. 29. im Rhein. Museum und vielen epigraphischen oder archäologischen Sammlungen.

Chrestomathieen oder ausgewählte Stücke, in großer Anzahl: von den älteren Jacobs *Prolegg.* p. 128—30. Neuere, von Hass (Halle 1799.), Weichert (Meissen 1823.), Jacobs (*Delectus epigr. Gr. Goth.* 1826. nach Materialien eingerichtet; vgl. Passow *Verm. Schr.* p. 194. ff.), Borchard (1839.), und statt anderer, *Delectus poetarum Anthol. Graecae cum adnot. crit. A. Meinekii, Berol.* 1842. (Auswahl von 24 älteren Dichtern) Hierzu die werthvollen Beiträge von G. Hermann in *a. Rec. Wiener Jahrb.* Bd. CIV.

Kritische Beisteuer, in neuester Zeit von vielen (zuletzt von R. Unger) monographisch verstreut. H. de Bosch *Observatt. et coll.* in *A. Gr. Voll.* II, Trai. 1810. 1822. 4. (absolut D. I. Lenney) Meineke *Coniectanea crit.* hinter dem *Delectus*; dessen Supplement der Anthol. in *Anal. Alex. Epim.* XIII. A. Hecker *commentatio crit. de Anthol. Gr.* Lb. 1843.

Uebersetzungen einzelner Stücke und Massen sind in den meisten Sprachen versucht. Deutsche Blumenlese von Herder, Zerstr. Blätter. Jacobs *Tempe*, Lpz. 1803. II. verbessert in: *Leben u. Kunst der Alten*, Götta 1824. II. Sammlung Lateinischer Uebersetzungen: A. Rivini *Anth. epigr. Graeco-Lat.* L. 1651. 8. Vollständig und in vielen Hinsichten vollkommen vor: *Anth. Gr. cum versione Lat.* H. Grotii ed. ab H. de Bosch, Trai. 1795 - 98. III. 4.

VI. Poesie der Byzantiner.

127. Poesie im wahren Sinne des Worts hat unter den Byzantinern niemals bestanden noch bestehen können, da alle Voraussetzungen derselben mangelten. Dagegen sind Arbeiten der Versifikatoren in ungewöhnlicher Anzahl theils verbreitet, theils bewahren noch die Bibliotheken namentlich von Frankreich und Italien einen Schwarm Inedita, die sowohl namhaften als anonymen Verfassern angehören und sich über die meisten Stoffe des Wissens erstrecken. Diese Menge der Versmacher in einer Nation, die aller ächten Dichtung abgewandt war, hat ihren Grund in der vollkommenen Gleichgültigkeit gegen die Form. Ueberall reden die Byzantiner denselben Ton und ihre Sprachmittel sind im Verse dieselben wie in der Prosa. Sie tragen ohne Sinn für einfache Wahr-

heit stets die gröberen Farben und Figuren der Rhetorik auf, ihr Satzbau dehnt sich in langen Kreisen, welche durch den Ueberflufs der Worte dunkel und weitschweifig werden, besonders aber mangelt ihnen reiner Geschmack und lebendiges Sprachgefühl, indem sie die streitendsten Sprachstoffe vermischen und ganze Massen todter Wörter erfinden, namentlich durch den orientalischen Prunk in schwülstigen und schallenden Komposita ermüden. Eine so gleichmäfsige Manier macht vorzugsweise die Poesie formlos und abstrakt; hiezu kommt noch der Mechanismus des vorherrschenden Metrums, des politischen Verses (Anm. zu §. 88, 3.), welcher bald die Stelle der sonst gebrauchten iambischen Trimeter und Hexameter einnahm. Denn da er nach betonten oder tonlosen Sylben gezählt und durch eine Anzahl fester Accente, welche den Sylbenwerth bestimmen, geregelt wird, so gab er auch dem ungebildeten Manne sich als ein bequemes Werkzeug hin, um ohne Studium und Scheu vor einem zügelnden Rhythmus Stoffe jeder Art zu verarbeiten oder vielmehr dem Tone gewöhnlicher Konversation anzupassen. Diese neue Form kam seit dem 11. Jahrhundert immer mehr zur Herrschaft. Kaum fafst man die Menge der im politischen Verse schwebenden Materien, den Haufen der Versmacher jedes Standes, die Trivialität der in unendlicher Breite schwimmenden Diktion: diese Litteratur umfaßt geistliche und weltliche Themen, Andachten und Heiligenlegenden, Lobreden auf Kaiser, Chroniken für die Welthistorie, Geschichten einzelner Zeiträume, Novellen und Ritterromane (seit den Kreuzzügen), Lehrbücher für Medizin, Recht, Grammatik und Rhetorik, gelehrte Miscellen, Moral, Satiren, Ergießungen über die unbedeutendsten Ereignisse des Tages, und zuletzt Flugblätter, welche sich in den fernsten Nachhall der Byzantinischen Poesie, die Neugriechischen Volkslieder verlieren. Die meisten Gebiete Byzantinischer Produktivität umfaßte Michael Psellus im 11. Jahrh. Ein so stoffartiger Vorrath gehört wesentlich zur Prosa, mehreres davon auch unter die kirchlichen Schriften; nur etliche wenige Namen und Denkmäler verdienen am Ausgange der Hellenischen Poesie einen bescheidenen Platz, weil sie entweder ausschließlich mit Dichtung sich beschäftigen

oder dem Alterthumsforscher ein Hülfsmittel bieten, wodurch die Kenntniß von den älteren Dichterwerken ergänzt wird. Die namhaftesten sind Georg Pisides, anerkannt der beste Iambiker, Iohannes Tzetzes, Theodorus Prodromus, der zu gleicher Zeit die Uebermacht des politischen Verses und die fertige Form des Neugriechischen Idiotikos in ein anschauliches Licht setzt, Manuel Philes, und unter den spätesten Georg Lapithes.

Ein schätzbarer Beitrag zur Kenntniß der Metrik und poetischen Litteratur unter den Byzantinern ist R. J. F. Heinrichsen Ueber die sogenannten politischen Verse bei d. Griechen, aus d. Dän. übers. Leipz. 1839, wo die von Struve (Grundr. I. 474.) im allgemeinen richtig aufgestellten Prinzipien für einzelne Punkte berichtigt werden; zum Theil unter Widerspruch von Kitsch im Rhein. Mus. N Folge I. 292. ff. Kiniges bei Hamaker Bött. Crit. N. IV. 385. ff. Der politische Vers hat aber nicht immer (am wenigsten im Iambus und Hexameter, s. Henr. p. 29. ff.) dieselbe Gestalt und Strenge des Versbaus; sein moderner, von Lizenzen erfülltes Gepräge tritt erst mit dem Ueborgewicht des Neugriechischen ein.

1. Georg aus Pisidien (*ὁ Πισιδης*), Hofbeamter und Diakon der Sophienkirche, unter K. Heraklius um 630. vielgelesen und sowohl wegen Eleganz des Vortrags als auch wegen Reinheit seiner iambischen Trimeter hochgeschätzt. Der Rhetorik, besonders der Hyperbel, und weitschweifigen Erzählung räumt er bereits einen großen Spielraum ein. Seine Gedichte sind theils historischen Inhalts (*Ἀχροάσεις*), Verherrlichungen des Kaisers und des Byzantinischen Kriegsruhs, *Εἰς τὴν κατὰ Περσῶν ἐκστρατείαν Ἡρακλείου* I. III. der geräuschvolle Panegyrikus *Ἡρακλίας* I. II. und *Bellum Avaricum*, theils behandeln sie, mittelst Hymnen oder erbaulicher Betrachtungen, streng-kirchliche Stoffe, unter denen das anziehendste *Ἐξάμερον ἡ κοσμογονία* (*de mundi opificio* v. 1860.), eins der ältesten Denkmäler der natürlichen Theologie; das dunkelste und unerfreulichste aber die dogmatische Streitschrift *Κατὰ δυσσεβοῦς Σευήρου*.

1. Viele aber schlechte Codd. Einzige vollständige Ausgabe: ex MSS. coll. — *notisque illustr.* I. M. Quercius, Rom. 1777. ♀ (in der *Appendix Corp. Hist. Byz.* mit Theodosius u. Corippus) *Expeditio Persica, bellum Avaricum, Heraclias. Recogn.* I. Bekker,

Bonn. 1836. (mit P. Silent. u. Nicephorus) *Hexaëmeron et senarii de vanitate vitae, pr. ed. et Lat. versibus expr. per Fed. Morellum, Lutet. 1585. 4. ap. Commelin. 1596. 8. u. in größeren Corpora. Ueber den Ruf dieses für Byzanz normalen Dichters s. Henrichsen p. 33.*

2. Theodorus Prodromus oder, wie er selber wegen der bittersten Armuth sich nennt, Ptochoprodromus, eine der klaglichsten Erscheinungen um die Mitte des 12. Jahrhunderts, Grammatiker und wider Willen Mönch, ein Mann von guter Herkunft und angemessener Erziehung, zeigt die Bildung und moralische Versunkenheit unter den Komänen im unerfreulichsten Lichte. Zwar belesen in Profanen wie in der Bibel und emsig in Behandlung der verschiedensten Stoffe, mit denen seine Zeit- und Berufsgenossen beschäftigt waren, ist er uns nur denkwürdig als derjenige Byzantiner, welcher nicht bloß den Gipfel des Ungeschmackes und der ungenießbarsten Dürftigkeit erreicht, sondern auch durch die volle Barbarei eines Neugriechischen Jargons mit Massen der dunkelsten, gemeinsten, zum Theil neugeprägten Wörter abschreckt. Sein Hauptwerk ist der widersinnige Roman τὰ κατὰ Ῥοδάνθην καὶ Δοσικλέα (*Rhodanthes et Dosiclis Amorum l. IX.*) gleich mehreren kleinen Gedichten (Ἀμύραντος ἢ γέροντος ἔρωτες, Ἀπόδημος φιλία u. a.) im politisthen Verse; dann Ἐπιγράμματα, theologische Summarien des A. und N. Testaments in Form von Tetrastichen; gering eine Γαλεομυνομαχία in Iamben.

2. Notiz bei Henrichsen p. 106—110. Der Roman nur in einer Ausg. Gr. et Lat. interp. G. Gaulmino, Par. 1625. 8. nebst Ἀμύραντος, dieser besser edirt in Notices T. VIII. p. 109—127. Jener Franz. übers. von de Beauchamps 1749. *Amicitia exulans*, von Gesner beim Stobäus; mehrmals Franz. übersetzt. *Epigrammata*, zuerst Basil. 1536. zuletzt c. interpr. Guid. de Souvigny 1632. 4. *Epistolae* in Lazeri *Miscell. ex MSS. Bibl. Coll. Rom.* 1754. II. *Galeomyomachia*, bei Hom. *Hymni* ed. Ilgen. Kleinigkeiten ed. F. Morellus 1608. Thorlacius in *Opusc.* III. num. 4. (unter dem Namen Phile) Die erheblichsten unter den vielen (besonders theologischen) Inedita hervorgezogen von La Porte du Theil in *Notices et Extr.* T. VI. p. 319. VII. 237. sqq. VIII. 78—253. wo p. 129—150. interessant *Βίβλος πρᾶσις ποιητικῶν καὶ πολιτικῶν*. Von allem abweichend, für Geschichte der Sitten und Sprache wichtig die von Koraës im ersten Bande seiner *Ἀτακτα* 1828. herausgebe-

1072 Aeußere Geschichte der Griechischen Litteratur.

5. Georg Lapithes aus Cypern, Zeitgenosse des vorigen, ein Mann von Ruf und Kenntnissen, hat ein sehr langweiliges moralisches Gedicht in 1491 politischen Versen hinterlassen.

5. Herausgegeben mit Noten von Boissonade in *Notices* T. XII, p. 3—70.

Zu berichtigen in Theil II.

- S. 79, 35. l. oben S. 77.
 - 190, 35. - auch hier
 - 307, 7. - 1 Eigenthümlichkeit
 - 371, 19. - von G. Th.
 - 402, 8. - deren dieser — jener hier
 - 403, 42. - Rhianus
 - 704, 5. - *λέως*
 - 761, 33. Stü- zu tilgen.
 - 995. Schlufs l. Ueber-
- Die Zahlen der Paragraphen von S. 969. an sind abzuändern in §. 123, 124, 125. und 126.

Nachträglich in Theil I.

- S. 31, 39. l. *γλῶσσογία*
- 102, 39. - populärer
- 196, 23. - *εὐαγγέλιον*
- 197, 33. - Trimeters
- 234, 13. - *Erc. II.*
- 276, 4. - *οὐδέποτε*.



